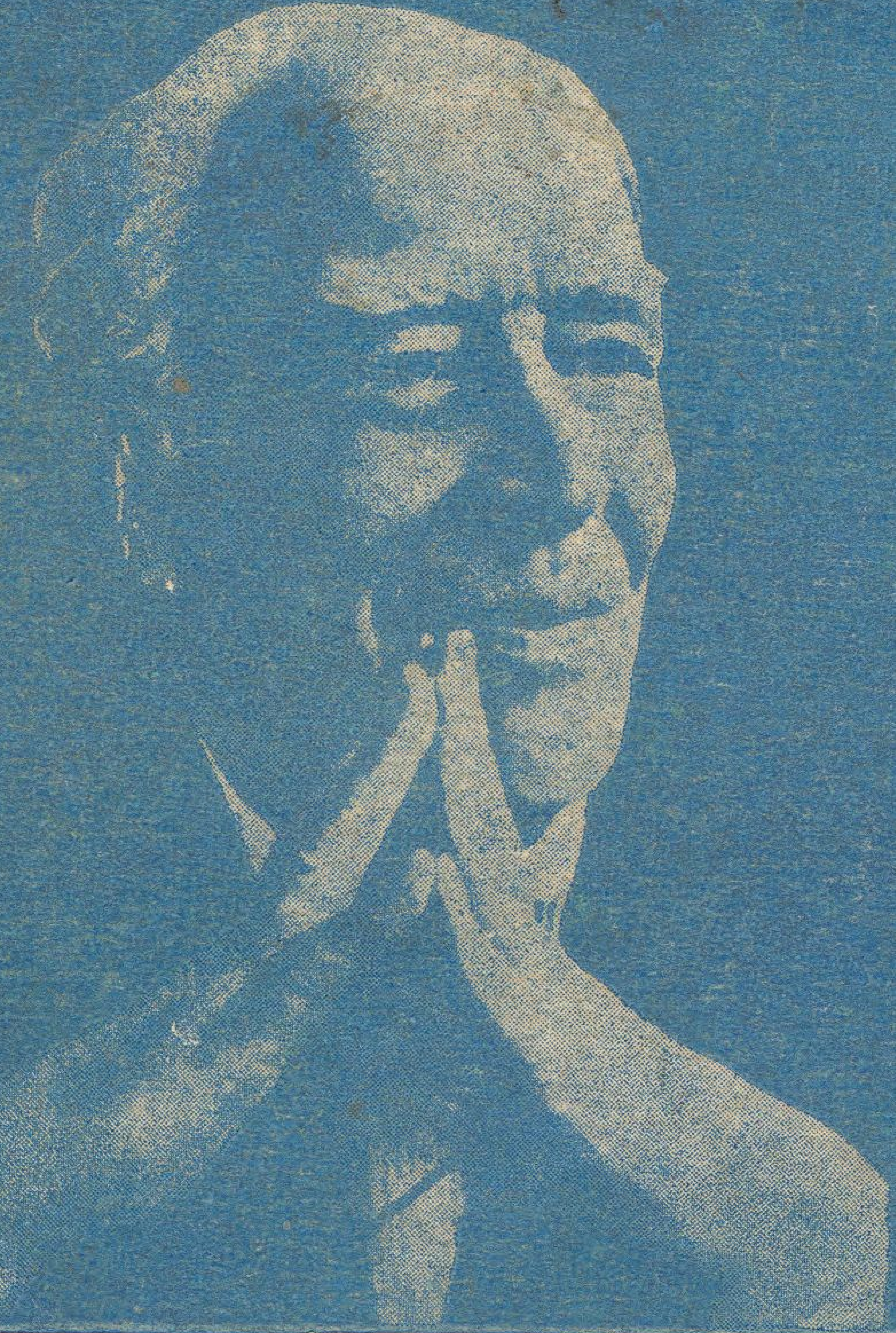
مطبوعات الشرق

حياتي في الفن



تأليف

ك. ستانسلافسكي

نقله إلى العربية

دريني خشبة

الجزء الأول

حياتي في الفن

الجزء الأول

تأليف

ك . ستانسلافسكي

نقله الى العربيـة

دريني خشبة

فهرس

مقدمة الترجمة	٣
الفصل الأول : روسيا القديمة	١٧
الفصل الثانى : حياة المؤلف العائلية	٣٣
الفصل الثالث : نوبات من العناد	٤٧
الفصل الرابع : ذكريات الطفولة	٦٣
الفصل الخامس : أيام اللعب	٧٤
الفصل السادس : مسرحنا المنزلى	١٠٥
الفصل السابع : موهبة تكتشف فجأة	١٢٠
الفصل الثامن : المدارس المسرحية الروسية	١٣٨
الفصل التاسع : المسرح الصغير	١٦٣
الفصل العاشر : معهد الموسيقى	١٨٣
الفصل الحادي عشر : أنطون روبنشتاين	١٩٣
الفصل الثانى عشر : محاولات فى الأوبريت	٢٠٥
الفصل الثالث عشر : الأوبرا	٢٣٦
الفصل الرابع عشر : فرقة مامونتوف	٢٥١
الفصل الخامس عشر : جمعية الفنون والآداب	٢٦٣

الفصل السادس عشر : أسس المادة الفنية ٢٨٦
الفصل السابع عشر : زواج المؤلف من ممثلة ٣٠٢
الفصل الثامن عشر : أدوار الطرز (التيبات أو الكاريكاتير) ٣٢٠
الفصل التاسع عشر : عبقرية المدير الفنى كرونك ٣٤٨
الفصل العشرون : تجربتي الأولى فى الاخراج ٣٦٦
الفصل الحادى والعشرون : ليو تولستوى ٣٨٣
الفصل الثاني والعشرون : مسرحية أوريل أكوستا ٣٩٧
الفصل الثالث والعشرون : مسرحية اليهودى البولندى ٤١٩
الفصل الرابع والعشرون : مسرح المحترفين ٤٣٣
الفصل الخامس والعشرون : مؤثرات مسرحية جديدة ٤٥١
الفصل السادس والعشرون : توما سوسا لفينى الأكبر ٤٦٧
الفصل السابع والعشرون : المؤلف فى دور عطيل ٤٨٩

(باقى فصول الكتاب فى الجزء الثانى)

مقـــدمة الترجمـــة

منذ أن قدر لى شرف الاسهام فى نشر الثقافة المسرحية فى مصر وأنا أشعر بالمرارة والحسرة لأن طالب الفنون المسرحية والممثل والمخرج والناقد وكل العاملين فى المسرح والمتصلين به ومن يغشونه من المتفرجين لا يجـدون كتابا معتمدا فى اللغـة العربية يحدثهم عن هذه الفنون ويثقفهم بثقافاتها المتنوعة التى لا حصر لها .. وكان هؤلاء جميعـا يضطرون الى التماس هذه الثقافات فى كتب اللغة الأوربية التى يعرفونهـا ، وما أقل الملمين بهذه اللغـات عندنا ، الذين يستطيعون اذا قرءوا كتابا فنيا فيهـا أن يفهموا ما فيه وما يتحدث عنه مؤلفه ، وان كان أكثرهم يخطف معانيه خطفا مشوها .. ويعـانى فى سـبيل هضم هذه المعانى المخطوفة الأمرين مع ذاك ..

لذلك كان من أعظم أمانى وأكبر أحلامى أن تتهيأ لى الفرصة التى أستطيع فيها تقديم ترجمة عربية لبعض كتب الأصـول المسرحية التى يمكن أن تسد شيئا من النقص الشديد فى هذه الناحية من نواحى ثقافتنا المسرحية ، حتى تستقيم سبيلها لمن يرغبون فى أن يسلكوها على هدى وعلى صراط مستقيم ..

وكنت قد أقبلت على تاريخ المسرح أقرؤه وألخصـه وأنشر منه ما تحتمل نشره المجلات والصحف ، وكان أكثر ما نشر من ذلك عن المسرح اليونانى ، ولهذا لم يعد ما نشر حدود الأحاديث التاريخية التى لا يمكن أن ينتفع منها الفن المسرحى الحديث الا قليلا ، أو التى لا يمكن أن ينتفع بها على الاطلاق ..

وكنت لا أزال أتمنى مع ذاك أن يحقق الله أحلامي في نقل بعض الكتب التي تحدثنا عن صميم الفن المسرحي وتطور المسرحية والتأليف المسرحي ، أعني كتابة المسرحية ، وما الى ذلك كله مما يتصل بحياة المسرح فنا وتمثيلا واخراجا ونقدا وثقافة عامة أيضا ٠٠ ولما أنشىء المعهد العالي للفنون المسرحية اشتدت حاجة الطلبة وحاجة المشتغلين بالفنون المسرحية جميعا الى هذه الكتب ٠٠ وقد تحققت بعض هذه الآمال بالفعل . فنقلت لوزارة التربية كتاب جوردون كريج زعيم الاخراج المسرحي الأوروبي الحديث واسمه « في الفن المسرحي » ، وهو وان كان كتابا مثاليا موغلا في المثالية الا أنه كتاب موح ، ويعد من الأسس التي قامت عليها نهضة الفنون المسرحية الحديثة في أوربا وفي العالم كله ٠٠ ثم نقلت لوزارة التربية أيضا كتاب : علم المسرحية لمؤلفه « ألاردس نيكول » أستاذ هذه المادة في بعض جامعات انجلترا والولايات المتحدة الامريكية ، ومن أعظم الملمين بموضوعها والمؤلفين فيها في العالم كله ٠٠ ثم نقلت كتاب « فن الكتابة المسرحية » ، لمؤلفه لاجوس اجرى الممثل والمخرج والمؤلف المسرحي المجري المعروف ، ومدير مدرسة اجرى للتأليف المسرحي بمدينة نيويورك الآن ٠٠

وكنت قد عرضت على أخي وزميلي الأستاذ ممدوح أباظة نقل كتاب « حياتي في الفن » ٠٠ وهو هذا الكتاب ٠٠ لمؤلفه الأستاذ كونستانتين ستانسلافسكي ، أعظم من وجه دراسة التمثيل والفنون المسرحية على أسس عملية في العالم كله في العصر الحديث ، فرحب بالفكرة ترحيبا جميلا شجعني على المضي في ترجمة الكتاب حتى أنجزت الترجمة في وقتها المحدد بالرغم من تراكم الأمراض وامتلاء الجسم بالعلل ، فحمدا لله أي حمد .

وها أنذا لا أزال أعيش مع ستانسلافسكى فى كتاب آخر طالما وعدنا بكتابته وهو يكتب « حياتى فى الفن » ذلك هـو كتاب : اعداد الممثل ، أو كيف تكون ممثلا ، الذى يترجمـه لوزارة التربية زميلان كريمان وأقوم أنا بمراجعته بتكليف من تلك الوزارة ، وقد أوشكنا على الفراغ منه ..

على أن ترجمة ستانسلافسكى مع هـذا كله ظلت تداعب خيالى وتملأ أحـلامى أكثر من ثلاثين عاما على التـوالى ، ثم أصبحت حاجة ملحة منذ أن أنشىء المعهد العالى للفنون المسرحية وحينمـا كنت أحضر تمرينات الطلبـة وتدريباتهم ، وألمس حاجتهم التى لا تعد لها حاجة الى مصدر عربى يحدثهم عن ذلك الفن الرفيع الذى أصبحت له قواعده وأصوله المعترف بها فى العالم أجمع منذ أن ألف ستانسلافسكى كتابيه هذين ، ومنذ أن نقلتهما جميع بلاد الدنيا الى لغاتهـا ، ثم راح الكثيرون يؤلفون الكتب العجيبة عن طريقة سـتانسلافسكى ، الا فى مصر . و « حياتى فى الفن » هو هذا الكتاب الذى يقص علينا فيه مؤلفه أنباء حيـاته الطويلة الحافلة بأعجب التجـارب فى ميادين الفنون التمثيلية أو الفنون التى تتصل بخشبة المسرح جميعا .. وهى التجـارب التى يرويها انسـان كبير القلب عظيم الارادة ، ولد ليكون ممثـلا ومخرجا وأسـتاذا للتمثيل وصاحب ثورة فى المسرح ، ثم فيلسوفا فى هذا كله ، ثم واضع أسس وقواعد للتمثيل تقوم كلهـا على علم النفس ، لم تلبث أن جعلت هذا الفن الرفيع علما معترفا به بين العلوم كلهـا ، علما ينأى بنفسه عن الوسائل التمثيلية الزائفة وطرقها الآلية القـديمة وبهلوانيات المشعوذين الذين ينتسبون الى المسرح ظلما وبهتانا ، والمسرح وفنونه منهم براء .

وقد أغراني بنقل الكتاب ما لمسته فيه من أوجه الشبه بين الخطوات التي تعثر فيها المسرح الروسي والخطوات التي لايزال المسرح المصري يتعثر فيها ، ثم ما في حياة مؤلفه من التجارب والمحن التي عاني مثلها كثيرون من أبطالنـــا ، أولئك الذين حملوا التضحيات الباهظة بصدر رحب وايمان صادق ، والذين ظلوا يكافحون ويصبرون في وجه الأزمات المادية والأدبية جميعا ٠٠ الأبطال الصادقون الصابرون الذين طالما برزوا الى خشبة المسرح فتتلقاهم الجماهير بالتصفيق ومظاهر الاعجاب٠٠ وربما كانت بطونهم مع ذاك خاوية ، وربما كان أبناؤهم جياعا وهم الذين أنفقوا مع ذلك المئات والمئات في سبيل خلق نهضة مسرحية صادقة ، وكانوا كلما اجتمعت في أيديهم فضلة من المال آثروا بها ستائر المسرح ومناظره وأثاثه وملابسه ومكياجه وتركوا أولادهم وزوجاتهم بلا كساء ولا غطاء ٠٠ الأبطال الذين طالما أثاروا اعجابنا واستولوا على مشـــاعرنا ، ونحن لا ندرى من أمورهم الداخليـــة ومشاكلهم العائلية شيئا ٠٠ حتى اذا جاءهم الموت حار من حولهم في شراء أكفانهم ٠٠ وبادروا الى جمع التبرعات العاجلة لتشييع الميت التعس ، حتى اذا واروه التراب تفرقوا عن أولاده الذين لم يكبروا بعد ٠

كنت أذكر هذه المآسي التي كانت تجتـــاح رجال المسرح عندنا ٠٠ رجال أسمى الفنون الجميلة كلها وأرفعهـا ٠٠ ثم أذكر حرص هؤلاء الروس على السخاء ومســـابقتهم الى اقالة عثرات مسرحهم والأخذ بيد أبطاله ، والتضـحية بالألوف ، وبالملايين أحيانا ، في سبيل خلق فن رفيع يباهون به هـــذا الفن الرفيع في مســـارح باريس ولندن وروما وبرلين ٠٠ ثم نيويورك وغيرها من العواصم فيما بعد ٠٠

ولما فرغت من قراءة هـذا الكتاب للمرة الأولى أدركت أن الذى كان يدفع أولئك الأغنياء الروس الى مثل هـذا البذل الذى يحدثنا عنه ستانسلافسكى هو ما كان يدفع اليونانيين القدامى الى السخاء على المسرح ورجاله ·· انها الحاسة السادسة الفنية التى كانت تدفع الممول أو (الخوريجس) اليونانى ؛ أو الرجل الغنى ذا المال والجاه من أبناء أثينا أو أسبرطة أو كورنثة ، والذى كان يقوم بتمويل مسرحية واحدة حتى يتم اخراجها فيكلفه ذلك أكثر من عشرين ألفا من الجنيهات ·· انها الحاسة الفنية التى كانت تربط عند هؤلاء اليونانيين ، كما كانت تربط عند أجدادنا المصريين من قبل ، بين الحياة وبين الفن ، وبين العلم وبين الفن ، وبين الدين وبين الفن ، وبين جميع الأعمال التى تمارسها الأمة وبين فنونها · لقد كان الفن يمتزج فى أذهان المصريين واليونانيين قديما ، كما يمتزج اليوم فى أذهان الروس وكثير من أمم العالم الراقية ، بكل شىء يمس حياة المواطن ·· ومن هنا سمت أذواقهم ورقت مشاعرهم ·· ومن هنا لم يبخل الأغنياء على الفنون وأصحابها بصفوة ثرواتهم ، ولم تبخل الدولة برعاية الفن والفنانين ، بل كانت أثينا ترصد للمسرح وما اليه من الفنون نصف ميزانيتها · ولم تكن هذه الثروات وتلك الميزانيات الضخمة التى تنفق على الفنون تذهب عبثا أو تضيع سدى ، بل كانت على مر الزمان تعود على البلاد بأضعافها ·· وهو ما نطالب نحن به اليوم فى مصر وفى كل بلد عربى ·· لقد آن أن ننظر الى الفنون ، ولا سيما الفن المسرحى ، على أنه صناعة انتاجية وفن رفيع فى وقت واحد ··انه صناعة انتاجية تفتقر أشد الافتقار الى التشجيع لتحسين البضاعة ، بهذا

التعبير الاقتصادى ٠٠ واحصاءاتنا الصناعية تثبت أن صناعة السينما هي الصناعة الثـانية في مصر ، وأن أكثر من نصف مليون ممثل وعامل وعميل ، غـير ثمانية ملايين من المتفرجين الذين يدفعون أثمان التذاكر وعلى جيوبهم تقوم هذه الصناعة متصلون بهـــا ٠٠ ولا شك في أن صناعة السينما تعتمد أول ما تعتمـد على الممثل الذى يمدها المسرح به ٠٠ فلمـاذا تنكر الدولة ذلك ولمـــاذا لا ترصد فى ميزانيتها اعتمـادا محترما للصناعة المصرية الثانية ، ولماذا يعتذر أولو الأمر بعدم وجود مال فائض لتشجيع المسرح والفنون المسرحية ؟ لماذا لا تنهض وزارات التربية والاقتصاد والصناعة والتجارة والثقافة ، كل منها بتصيبها وواجبها ، فى رصد اعتماد لتشجيع الصـناعة الثانية فى بلادنا ؟ لقد أصبح الاعتذار بعدم وجود فضلة من المال لتشجيع الصناعة الثانية اعتذارا داحضـــا ولا يصح أن نسمعه من المعتذرين به بعد اليوم ٠٠ اننا نصـــدر الأفلام ، ثمرة الفن المسرحى الخالص الى الخارج ونعرضها فى الداخل كتجارة ٠٠ وهى تغل لنا الملايين ٠٠ وهى بثمرة هذه الملايين أولى من غيرها ٠٠ فلنفهم هذا ولنضعه فى اعتبارنا ٠٠ ولنذكر أن فى مصر مئات من الفنانين المتعطلين كان يمكن الانتفاع بهم فيقدمون لنا العجب فى ميدان الفن المسرحى ، ولا سـيما اذا درسوا فنهم من جديد وفقا للأصــول الحديثة التى اهتدت اليها الأمم الراقية فى ميادين الفنون المسرحية الفسيحة ٠

وهذا الكتاب يحدثنا عن ذلك كله ، ويقدم لنا التجارب المرة والتجارب الحلوة التى خبرتها تلك الأمة الروسية الصديقة٠٠ الشرقيـة ٠٠ الأمة التى أنجبت ستانسلافسكى ودانتشنكو وسولارجتسكى وغيرهم من جهـــابذة فن التمثيـل والاخراج الحـــديث ، أولئك الذين وضعوا أسس تلك الفنون وفقـــا

لطريقتهم الحديثة التى تعتمد أول ما تعتمد على ذخائر النفس وكنوز الروح ، قبل أن تعتمد على الوسـائل الآلية والطرق البهلوانية المفتعلة فى الأداء والاخراج وكل ما يتصل بفنون المسرح جميعا ، وما أكثرها .

وهم لم يضعوا تلك الأسس الا بعد أن مروا بجميع الطرق الزائفة فى التمثيل والاخراج وسائر فنون المسرح .. الطرق التى نعانى من خبثها ودنسها اليوم ما ظلوا هم يعانونه عشرات من السنين قبل أن يقوم منهم هذا الرسـول الهادى ، الداعى الى الرجوع بفنون المسرح الى جادتهـا الصحيحة المستقيمة ، التى تجعل من التمثيل وما يتفرع عنه وما يقوم عليه فنا نقيا لا شعوذة فيه ولا بهلوانية لا تستحق المشـاهدة ، بل يجب القضاء عليها .

فكيف اهتدى ستانسلافسكى الى الفن الصـحيح ، وكيف أوحى اليه برسالته السليمة ، وطريقته المثلى ؟

ان أظرف ما فى هذا الكتاب حديث مؤلفه ، زعيم الاخراج المسرحى الحديث فى العالم كله اليـوم ، شرقيه وغربيه ، عن أخطائه وما كان يقع فيه من سخافات وشعوذات، انه لا يتحدث عن نفسه فيكاد ينشـق فخرا ، أو يصف نفسـه بأنه كان نابليونا .. بل هـو يكاد يضحك على نفسـه حتى تتعب من الضحك عما كان يأتيـه من الحماقات التى لا يزال يقع فيهـا الممثلون الى اليـوم .. الممثلون الذين يعنون بمظهرهم وهم يؤدون الدور أضـعاف ما يعنون بروحهم ومشـاعرهم وهم يؤدون هذا الدور .

وأنا لا أحـاول أن أسرد فى هـذه المقدمة كل ما عرض له المؤلف من محن المسرح وآفات مهنة التمثيل ، وانما أردت أن

أشير اشارات خفيفة خاطفة الى عينات منها ٠٠ ومحن المسرح وآفات مهنة التمثيل التي جعلت ستانسلافسكي يكتب ما كتب من هـــذه الــكتب ، وهى التى جعلتـه يفكر فى وضع كتابه « التعليمى » عن مادة التمثيل ، فكيف كان ذلك ؟

ان كل ما يحدثنا عنــه ستانسلافسكى فى هــذا الــكتاب العجيب أمور تورث القــارىء الحيرة فى عظمة هــذا الشعب الروسى الذى وهبه الله سليقة فنية أصبحت طبعا فيه وفطرة ثانية ٠٠ ان هذا الكتاب يفيض بأنباء التجــار الروس الذين أنشؤا المتاحف وشجعوا المصورين ونقبوا عن أصحاب المواهب والملكات الموسيقية ، ووضــعوا أسس فن الباليــه الذى يبهر ألباب الدنيا كلها اليــوم ، وضحوا بثرواتهم فى سبيل اقامة مسرح قوى وفن تمثيل نقى ، واقامة المناحت والمراسم وهياكل الفنون بكل ألوانها وأنواعها ، ويشجعون أطفالهم على هذا كله فيجعلون نصف تربيتهم تربية فنية فيها رقص وفيها موسيقى وتصوير وفيها سمو روحى ونزوع الى التفوق والجد والاتقان، وفيها تلك الفكاهة الحلوة التى تغسل عن النفس أدران الحياة وتريحها من عناء العمـــل الذى يخلق من المحروم من التذاذ الفنون آلة لا روح فيها ولا ارادة ٠

والطريف أن المؤلف قد بلا من ذلك كله حلوه ومره ٠ لقد كان أبوه من كبار التجـــار الروس وذوى الثروات الضخمة والتجارة الرائجة ، وكانت جدته الممثلة الفرنســية المشهورة « مدام فارلى » ٠٠ ومن هنــــا تلك النزعة الفنية التى كانت تسرى فى دماء أفراد الأسرة كلها ، وما قولك برب أسرة يفطن الى غرام أبنائه بفنون الرقص والباليه والأوبرا والتمثيل فيبنى لهم مسرحا يشبعون فيــه هواياتهم تلك كلها ، ويبذل لهم من

ماله ما يستعينون به على شراء ما يلزم لهـذا كله من ملابس ومناظر وأدوات، مهما تكن بسيطة أول الأمر لا تلبث أن تكون نواة لعظمة المسرح الروسى الحديث .. ولم يكن هـذا الوالد العظيم يبخل على أبنائه بما ينمى فيهم ملكاتهم الفنية ، فكان يرفه عنهم بارسالهم الى دور الملاهى بأنواعهـا ، اذا ذهبوا الى (السرك) هذا الأسبوع، فليذهبوا الى (الأوبرا) فى الأسبوع الذى يليه ، ثم الى (المسرح) فى الأسبوع الثالث وهكذا .. وكان هذا كله يترك أثره العملى فى هؤلاء الأبناء ، فها هم أولاء يحاولون اخراج الأوبرات وينهض معهم ستانسلافسكى بالاخراج وتمثيل الأدوار الأساسية ورسم المناظر واعداد الملابس مستعينا بكل من يستطيع مساعدته فى ذلك، وها هم أولاء إخوته وأخواته، سواء منهم من يكبرونه ومن يصغرونه. يمتثلون أوامره ولا يعصون له أمرا ، وهاهى ذى واحدة من أخواته البنات كلما زارت باريس عادت اليه وهى تحفظ الروايات التى شـاهدتها فى الأوبرا هناك فيكلفها بعمل خلاصة لبعضها فتقوم بعملها على خير وجه ويتولى هو عمل الحوار اللازم ، ثم اذا هو يوزع الأدوار ويدرب الممثلين (ومعظمهم من اخوته وأخواته) واذا هو يطبع التذاكر ويبيعها لأفراد الأسرة وأصدقائها ثم يعلن عن ليلة الافتتاح فيحضر الجميع ليصفقوا للفنانين الصغار وليغفروا لهم خطاياهم ولا أقول أخطاءهم (!)

ويتعلم المؤلف الكثير من أخطائه ، ويتنبه الى أن الصوت صوت ممثل الأوبرا أو ممثل المسرح أداة من أهم أدواته الجديرة بالتربية والتوجيه وطول العلاج ، ولذلك نراه يوصى الممثلين جميعا بحسن العناية بهندسة أصواتهم ، ودراسة أصوات العباقرة من ممثلى المسرح ، لتكون لهم ذخيرة فى كل دور وفى كل موقف .

ويحدثنا المؤلف عن أول شغفه بالمسرح حينما زار مسرح موسكو الكبير، وحينما راح يختلط بممثليه وممثلاته وباليروناته (راقصاته) ، وكيف ملك عليه المسرح كل تفكيره فكان يملأ كراساته كلها بالمناظر المسرحية والخطط التى كان يضعها لاخراج روايات يتخيلها .. وكيف كانت انطباعاته هذه كلها تطفو الى سطح تفكيره بعد أربعين أو خمسين عاما فيهتدى بهديها ، وتمده بالأعاجيب .

ولعل خير ما يقدمه ستانسلافسكي لأبنائه الممثلين وصاياه التى منها ألا يكونوا عبيدا لعاطفتهم فوق خشبة المسرح ، وأن يتعلموا كيف يسيطرون على تلك العاطفة فلا تظهر الا بمقدار ، حتى لا تجمح بهم ، وحتى لا تفسد عليهم الفن الصحيح .ولكن كيف السبيل الى السيطرة على تلك العاطفة والتحكم فيها ؟ هل هناك نصائح عملية ودروس يتعلمها الممثل ليبلغ أربه من ذلك .. فى الكتاب أبواب برمتها تجيب على ذلك .

والمؤلف يتحدث عن الأدوار التمثيلية المختلفة وأيها يصلح لك وأيها لا يصلح لك .. وهل صحيح أن ثمة أدوارا لا تصلح لك ؟ وهو يحذر الممثلين الناشئين من المخاطرة بتمثيل الأدوار الكبيرة التى تحتاج الى أستاذية طويلة ومرانة وعمر ، كأدوار هاملت وعطيل وماكبث ونورا وما اليها من تلك الأدوار التى لا يصح أن يخاطر الممثل بتمثيلها الا اذا جاوز طور التلمذة ، وبعد عشر سنوات على الأقل من تمثيل الأدوار السهلة التى لا تنطوى على الكثير من العقد النفسية ، ولهذا فهو يوصى الممثل الناشىء بتجربة نفسه فى الملاهى الخفيفة ، وأن يتجنب التورط فى تمثيل المآسى العظيمة فى مطلع حياته المسرحية .. لماذا ؟ ان لذلك موضعه فى ذلك الكتاب .

ولكي ينجح الممثل يجب أن يدرس نفسه بعناية ، وأن يتعرف عليها وألا يكون جاهلا بها وبأسرارها • والممثل الذى يجهل خبايا نفسه لا يصح أن يمثل للناس ليعرفهم بخبايا أنفسهم •• والممثل المحروم من الثقافة ممثل فاشل دائما ، الا اذا كان بهلوانا •• والبهلوانية ليست من فنون التمثيل فى شيء •

وستانسلافسكى يحدثنا هنا عن معاهد التمثيل فى روسيا وانتشارها فى معظم المدن الروسية ، لأن التمثيل عندهم أصبح صناعة وفنا فى وقت واحد ، بل هو من أروج الصناعات هناك وقد لا تتكلف صناعة روسية ما تتكلفه الصناعات المسرحية من أموال وجهود وعناية ، اذا استثنينا الصناعات الذرية الآن (!)

ولكن كيف كانوا يعملون فى تلك المعاهد ، وماذا كان الطلبة يتعلمون ؟ عليك بالفصل الثامن •• اقرأ وصايا الأستاذ شنشبكين ولا تنسها أبدا ! احفظها عن ظهر قلب ، وعش فيها انها توصلك الى لباب فلسفة ستانسلافسكى المسرحية وجوهر فنه وطريقته •• ثم اقرأ عنه فى الفصل التاسع أيضا ، وعن المسرح الامبراطورى الصغير ، وكيف ينبغى أن تكون المسارح هى معاهد التمثيل العملية ، والمنارة التى تضيء للطالب سبيله الى كعبة الفن • لقد أوصاك ستانسلافسكى بوجوب درسك لصوتك ، وهو هنا يوصيك بوجوب درسك لحركة الجسم الانسيابية ، وحركات الباليه التى تسحر أعين النظارة ، وتكسب دورك حياة ورشاقة •

وكثير من الممثلين يشكون من غطرسة المخرجين ومديرى الفرق •• ولست أدرى ماذا كان هؤلاء الشاكون يصنعون لو زاملوا أنطون روبنشتاين الموسيقار وعازف البيانو المشهور ؟ اذن لكفروا ! ان المخرج أو المدير الفنى الذى لا يكون طاغية

مطاعا في المسرح أو الأوبرا لا يكون مخرجا ولا يصلح لأن يكون مديرا فنيا .. ولكن .. يجب قبل ذلك أن يكون انسانا وصاحب قلب كبير ، وأن يكون مجردا من الدنايا ومنزها من الأغراض .. والممثل الفاشل ، أو الممثل التافه ، لا يصلح للحكم على نزاهة هذا المخرج وتجرده من الهوى ! ألا كم تقاسي الفرق ، وكم يقاسي الفن ، من الممثلين التافهين !

والفنان الأصيل فنان متواضع بطبعه .. وهو لا يتكبر .. بل يلتمس العلم من أى سبيل .. وما قولك بستانسلافسكى العظيم يسلم نفسه لراقصة الباليه زوكتشى تدربه وتدرب فرقة الأوبرا التى كونها فى فترة من فترات حياته الفنية ، فكانت الدروس التى تلقاها على يديها من أعظم الدروس التى خلقت منه فنان روسيا المسرحى الكبير ! .

والفن المسرحى يجب ألا يكون فن هواية وهواة ، بل يجب أن يكون فن احتراف ومحترفين .. فالهواية فى المسرح والاقتصار عليها آفة الفن الصحيح ، ومرضه المزمن .. والممثلة العظيمة فيدوتوفا توصى الممثلين بنصائح ذهبية فى هذا الباب، فبماذا توصيهم ؟ اسمع اليها فى الفصل الثالث عشر ، واسمع الى موسيقار روسيا الخالد تشايكوفسكى أيضا ..

ومن أعجب أحاديث المؤلف حديثه عن تنافس الأسر الكبيرة فى تشجيع الحركة المسرحية والفنون المسرحية بمختلف أنواعها .. وتلك أسرة مامونتوف تنافس أسرة المؤلف فى ذلك المضمار ، فتؤلف فرقة مسرحية وتنشىء فنا زخرفيا مسرحيا كانت له دولة وصولة فى روسيا ، والسيد مامونتوف مع ذاك يقوم بتجارته وأعماله الواسعة ، ولا يمنعه هذا من ادارة الفرقة والاشتراك فى التأليف والاخراج .. تماما كما كان يصنع ستانسلافسكى .

ولعل من أروع فصول الكتاب ذلك الفصل الذى يحدثنا فيه المؤلف عن تكوين جمعية الفنون والآداب وما كان لهذه الجمعية من أثر عميق فى نهضة الفن والأدب فى روسيا على أصول سليمة ، بما بذلته من تضحيات مالية وجهود ضخمة كان المؤلف يتحمل العبء الأكبر منها .

واسمع اليه يحدثك عن المؤلفين والمتاعب التى يجرونها على المسرح ، واسمع اليه يحدثك عن الشعر الكلاسى والروايات الكلاسية ، وكيف مسخ المخرجون موليير وجردوه من روحه وخنقوا فكاهته ، وكيف استطاع المخرج الروسى العظيم فيدوتوف انقاذ موليير من هذا كله على ضوء من علم النفس الذى هو حجر الزاوية فى فن ستانسلافسكى .. ان المؤلف يحذرك ان كنت ممثلا أيها القارىء من النصائح التى يسديها اليك شيكسبير وموليير وجيته ولسنج وكوكلان وسالفينى وغيرهم من صناع القوانين .. ويوصيك ألا تصغى الا الى قوانين الروح .. وأعماق النفس .. القوانين التى لم تكن قد كتبت بعد حتى كتبها هو . (ف ١٦) القوانين التى يسوقها اليك فى أحاديثه عن أدوار الطرز ، وعن الروايات الكثيرة التى تولى اخراجها والتمثيل فيها والمحن المسرحية التى مر بها وذاق منها الأمرين ، وعن لخمة الممثل على المنصة ونسيانه النص وتكرار الممثل الفاشل نفسه فى جميع الأدوار التى يقوم بها ، وفى أثناء حديثه عن المخرج الفنى العظيم كرونك وعن استبداده لصلحة الفن ، وعندما اضطر أمام الخسائر المالية المرهقة الفادحة الى الأخذ بأسباب المسرح التجارى وفدائية بعض الأغنياء لتجنيب جمعية الفنون والآداب التعرض لكارثة الحل من جراء تلك الخسائر .

ماذا ؟ ..

هل أنزلق الى عرض الكتاب كله ، بجزأيه الكبيرين في هذه المقدمة الخاطفة ؟ وهل أفسد بذلك على القــارىء متعته بأن يستنتج لنفسه ما يشاء ولصالحه ، ولصالح الفن ، ولا سيما اذا كان ممثلا أو مخرجا أو ناقدا .. أو .. وهذا هو الأهم .. اذا كان قارئا فنانا ؟ .. كلا ! .. لأن الانزلاق الى التحدث عن هذا كله ، أو الى التحدث عن مسرح الفن بموسكو ، والمسارح والاستوديوهات الكثيرة التى أنشــأها المؤلف أو اشترك في تأليفها ، وما قامت به هذه المنشئات من خير للفن المسرحى في روسيا وفى العالم كله .. الانزلاق الى التحدث عن هــذا كله يعنى محاولة اعادة ما يحدثنا عنه أستاذنا ستانسلافسكى في كتابه هذا .

ليفرغ القــارىء الى الاستمتاع ما شاء بقراءة هــذا السفر الجليل ، وسوف يلمس بعد الفراغ من قراءته مدى حاجتنا فى الشرق العربى كله الى بعض هــذه الجهود التى أنفقها هؤلاء الروس الفلائيون في سبيل النهوض بفنونهم جميعــا ، وفن المسرح بوجه خاص .

دريني خشبه
الروضة ـ القاهرة ١٩٥٩

الفصل الأول

روسيا القديمة

صورة من روسيا قبل مائة سنة ـ ذكريات مضحكة ـ كيف أنشيء معهد موسكو الموسيقى ـ الأخـوان نيقولاى وأنطون روبنستاين وفضلهما على الموسيقى الروسـية ـ نشأة المسرح الروسى فى القرن السـابع عشر ـ بطرس الأكبر ونوهضة المسرح الروسى ـ فيودور فولـكوف منشيء المسرح الروسى القومى ـ الامبراطورة اليزافيتا وأثرها فى النهضة المسرحية ـ طبقة الأرقاء عمد النهضة المسرحية ـ مساهمة الأمراء فى النهضـة المسرحية بتأليف الفرق ـ الممثلون الأرقاء بين الشقاء والرخاء ـ ميخائيل شتشبكين أعظم ممثل روسى فى القرن التاسع عشر وأستاذ جيـل بأكمله من الممثلين ـ وجوب بناء مسرح نموذجى الى جانب عشرات المسارح الأخرى ـ ضخامة المعونة الحكوميةللنهوض بالمسـارح ـ ساره برنارد وبارتت عضـوان فى مسرح ميخايلوفسـكى ـ نجوم الأوبرا الايطالية والفرنسـية يشتركون عملا وفنا فى الأوبرا الروسية .

ولدت فى موسكو ، فى سنة ١٨٦٣ ، وبالأحرى ، فى فترة قد لا نعدو الصواب اذا قلنا انها كانت فترة فاصلة بين عصرين عظيمين : العصر القديم ، عصر العبـودية الذى ما زلت أذكر معالمه ومميزاته ، وما كان يغص به من أيقونات ومصـابيح أيقونية ، وما كان يتراقص فى لياليه من شـموع الشحم ، ويجرى بين مدنه من عربات تجرها سيسيات قميئة الأجسام لحمل البريد ، وتلك العربات الروسية الغريبة الشـكل التى كانوا يدعونها « تارانتوسا » .. ما زلت أذكر هـذا كله .. كما لا أزال أذكر بنادقه ذات القداحات ، ومدافعه الصـغيرة

النحيلة ، التى لم يكن أحد يرتاب فى أنـــها لعب من اللعب لشدة صغرها .

ثم العصر الحديث الذى تفتحت فيـــه عيناى على اختراع مركزات الأضواء الـــكهربائية ، وعلى السكك الحـديدية ، وقطارات الاكسبريس ، والســـيارات ، والطائرات والسفن البخارية والغواصات والتلغراف والراديو والمدفع ذىالبوصات الست عشرة .

فيالها من نقلة تلك التى انتقلها النـــاس من عصر الشمعة المصنوعة من الشحم ، الى عصر المركز الكهربائى ، ومن العربة الســفينية الشـــكل الى الطائرة ، ومن الزورق الشراعى الى الغواصـــة ، ومن عربات البريد التى تجرها السيسيات الى الراديو ، ومن البندقية ذات القداحة الى مدفع البرتا الكبير.. ومن العبودية والرق الى الشيوعية والبلشفية ! لقـــد عشت حياة متنوعة كنت أضطر طوالها أكثر من مرة الى تغيير أعظم آرائى رسوخا وأشدها تغلغلا فى شعاب نفسى .

انى لأذكر قصة أسلافى الذين قدموا من تلك الحقول التى كانت تملكها الكنيسة .. جاءوا وقد امتلأت جســومهم بقوة كانت الثمرة المذخورة لقرون عدة .. جاءوا ليعيشوا حياتهم بأسلوب مبتور ناقص ، لا يســـتطيعون بسببه اســـتغلال امكانياتهم الطبيعية . فهـــؤلاء هم الذين تتدفق دماؤهم فى عروقى . وكم كان بودى أن أسرد هنـــا ما لا أزال أذكره من أساليب حياتهم ..أساليب حياة ذلك الجيل القديم وما كانوا يتسمون به من خلال عالية ونفوس أبية قوية .

واليك هذا المثال البسيط من أمثلة الماضى ـ تلك الشخصية المذهلة بما لها من جلال وكمال وقوة .. انها احدى عمـــاتى التى اشتد بهـــا المرض الى درجة الخطورة حينما أدركتهـــا

الشيخوخة وثقلت عليها السنون والأيام . لقد أحست بدنو الأجل ، فأمرت خادماتها بأن يحملنها الى الردهة الكبيرة ، فما كادت تستقر هناك حتى أخذت تصدر اليهن أوامرها متتابعة متلاحقة وهى راقدة وسط الغرفة رقدة الموت :

« غطين المرايا والشمعدانات والستائر بأغطية من القماش الثقيل .. ضعن المنضدة التى ستحمل النعش هنا .. احملن أصص الزرع الى بيت النبات .. ضعن هذا قريبا من المنضدة .. ليس هذا تماما .. اجعلن هذا الى اليمين .. وذاك الى اليسار . »

ثم أصبحت المنضدة مستعدة آخر الأمر لتلقى النعش ، ونظمت أصص النبات وفقا لما يشتهى مزاج عمتى التى أخذت تجيل عينيها الغائمتين فى جنبات الغرفة ، والتى أنشأت تصيح فجأة ، وفى صوت آمر صارم :

« أحضرن بساطا .. ولكن .. ليس بساطا جديدا . »

ولما أحضرن البساط .. اذا هى تقول :

« ضعنه هنا لقارىء الصلاة .. اذ يجب ألا يبصق على الأرض !

وراحت العجوز المحتضرة تقول فى صوت ضعيف يكاديبلغ مرتبة الهمس :

« اذهبن جميعا فالبسن ملابس الحداد .. هيا ! »

وأسرع الخدم جميعا الى خارج الحجرة ، ولم يمض طويل حتى عدن جميعا ، احداهن بعد الأخرى ، ليقفن صفا أمام سيدتهن التى حدجتهن بنظرة غاضبة وجعلت تقول هامسة :

« أيتها البلهاء ! لماذا شددت هذا الثوب هكذا ؟ أعيدى رباطه ثانية ! »

ثم اذا هى تنظر الى خادمة أخرى وتقول :

« وأنت ! لماذا قصرت ثوبك الى هذا الحد ياغبية ؟ اعدليه حالا ، والا فاتك الأوان أيتها الحمقاء ! »

ثم أبى صوتها أن يستجيب لها حينما حاولت اصدار بعض الأوامر الأخرى ٠٠ لقد أظلمت الدنيا فى عينيها فلم تستطيعا أن تريا شيئا ٠٠ وبعد أن أعدت كل شىء ٠٠ وكل انسان فى المنزل ٠٠ لموتها ٠٠ أسلمت الروح فى الغرفة نفسها ٠٠ وفى ذلك اليوم نفسه !

واليك قصة ذلك البطل ذى الروح القلقة والنفس غير المطمئنة ٠٠ البطل الذى يبدو أنه قفز الينا من ثنايا صفحات قصة « الاخوة كارامازوف » ٠ لقد كان ابن أحد التجار المشهورين ، ومن ثم فقد انطوت نفسه على كثير مما هو خير ، وكثير مما هو شر ، وكان جانبا الخير والشر لا ينفكان يحتربان فى أعماقه حربا مستمرة ٠٠ حربا تخلق فى أعماق روحه فراغا لم يكن يستطيع هو ، ولم يكن يستطيع أصدقاؤه تعليله أو تحليله ، أو الوقوف على أسبابه ٠ لقد كان ذكيا قويا كفئا جرىء القلب ٠٠ لكنه كان كذلك بليدا غير مستقر على حال ، شريرا ٠٠ وان كان جذابا ٠٠ وثقيل المعشر فى وقت معا ! لقد كانت جميع أفعاله ٠٠ بل حياته برمتها ٠٠ شيئا غير معقول ٠٠ ولا يقوم على أساس من المنطق ٠ انه كان لا يكاد يستقر به المقام لكى يعمل ويهدأ ، حتى تراه قد ترك كل شىء لينطلق فى رحلة لصيد النمور ! وقد عاد مرة من احدى هذه الرحلات بنمر صغير لم يلبث أن شب حتى أصبح وحشا نامى الجسم ٠٠ ولم يكن صاحبنا يسره شىء فى الوجود أكثر مما يسره ترويض هذا النمر فى حضرة أهل منزله المذعورين ، ودون أن يحجزهم من الوحش حاجز ! وفر النمر يوما ، واختبأ فى نباتات سور يقع بين أملاكنا وأملاك هذا البطل ، وضجت

المدينة بأنباء فرار النمر الذى قبض عليه آخر الأمر ، وأودع حظيرة فى احدى حدائق الحيوان ، وغرم صـــاحبه · الا أن صاحبنا البطل لم يبـــال بذلك ، بل استورد نمرة صـغيرة أخرى ، لم تلبث أن أصبحت نمرة كبيرة ضارية ، ولم يلبث صوت مروضها وزئيرها هى أيضا أن راحا يرنان فى جنبات المنزل · وكان الخدم يحضرون لمطالبة البطل بوجوب اقصـاء النمرة فى الحال ، فكان المروض يجيبهم فى هدوء :

« ها هى ذى أمامكم··فخذوها واذهبوا بها اذا استطعتم !»

وكان الجواب الوحيد الذى يجيبون به على ذلك هو الصمت الذى لا يجلجل فيه الا زئير النمرة ·

وكان صاحبنا متزوجا وغيورا · وكان أحد أصحاب المصانع الشباب مجنونا بزوجة صاحبنا غراما ·· وكان شابا سمينا ، ضخم الجسم ، نظيفا ، مولعـــا بالطيوب والأدهان ، يلبس وفقا لأحدث الطرز الانجليزية ، ولا يكاد يرى الا وقد رشـق زهرة فى عروة سترته ، وأبرز من جيب صدرها منديلا معطرا ، وبرم شاربيه برما حادا شديدا يجعلهما كشاربى قيصر ·

وفى يوم معين من أيام العطلة ، أقبل هـذا الشاب ، زير النساء ، الى باب صاحبنا مروض النمور وقد حمل باقة كبيرة من الورد ، وكان وهو ينتظر خالية لبه لا ينى يفتل شاربيه فى عناية شديدة ، وقد وقف أمام مرآة الصالون الذى أدخل اليه ·· ثم أحس فجأة بشىء ما يحتك بساقيه ·· وكان هذا الشىء هو النمرة ! وتحركت يدا العاشق فوق شـــاربيه ·· ودمدمت النمرة ·· وأراد العاشق أن يغير موقفه ·· لـــكن صاحبتنا زأرت ·· فتحجر دون جوان البائس فى موقفه هذا ، وقد لصقت أصابعه بشاربيه لمدة نصف ساعة · لقد كان على وشك أن يغمى عليه من الاعيـــاء حينما برز الزوج المبتهج ،

الذى انتقم لنفسه انتقاما تاما ، من مكمنه ، وأخذ يحييه فرحا مسرورا ، كأنما لم يحدث شيء غير عادى ٠٠ ثم ذاد النمرة بعيدا عنه !

وحينما أخذ العاشق الغندور يفيق من هول ما كان مستوليا عليه من رعب راح يتمتم :

« أوه ٠٠ لابد لى من الانصراف الى منزلى فورا ! »

ويجيبه مضيفه كالمتعجب :

« ولماذا ؟ »

ويهمس الضيف وهو ينطلق حثيثا :

« واخجلاه ! ماذا أقول ! انني فى حال يرثى لها ! » طبعا كان يريد أن يغير ثيابه !

وكان بطلنا صديقا للقائدين المشهورين سكوبوليف وتشرنياييف ، وقد صحبهما طبعا حينما كانا يقومان بزحفهما التاريخي وسط آسيا ، وسرعان ما أصبح شخصية خرافية ، تذهل الناس جميعا بأنباء ازدرائها للموت ٠

لقد راح يصيح مرة فى ليلة هادئة :

« ان الحياة هنا رتيبة كئيبة ٠٠ انى منطلق لزيارة الخان! »

« ماذا ؟ »

« انى منطلق لزيارة الخان فى معسكره ! »

« ليت شعرى أين ذهب عقلك ؟ هل فقدت صوابك ؟ »

وأخذ رفاقه يعجبون مما اعتزمه من زيارة الخان !

وركب الى معسكر الخان ، وتوثقت بينهما أواصر الصداقة ، وأهدى اليه الخان سيفا مرصعا بالجواهر ، واستفاضت

الشائعات بأنه قضى ليلة فى حريمه • وفى صبيحة اليوم التالى ذاتها ، وقبل أن يهجم الروس كان قد عاد من لدن الخان ومعه مفرزته من الجند ، وهو فى سرور مفرط من رحلته غير العادية

وقد توفيت زوجته ، تاركة له ابنا كان يعبده عبادة ••ولم يلبث هذا الابن أن توفى هو أيضا ، فنال منه حزنه عليه منالا عظيما ، وعصف به الكمد عصفا شديدا ، حتى لقد لصق بنعشه طول النهار وطول الليل جامد العينين •• ودون أن يأتى بحركة • وكانت احدى الراهبات تتلو الأوراد على ابنه المتوفى الليل بطوله ، وبصوت رتيب كئيب •

وفى اليوم التالى كان الوالد الثاكل يكاد يكون مجنونا مذهوبا به ، وكان الناس من حوله يخشون أن يقدم على الانتحار تخلصا من أحزانه •• لقد أصبح قلقا لا يستقر على حال •• وكان يكب على الشراب ليغرق فى كؤوسه أحزانه • وفى المساء كان يعود ليلصق بالنعش من جديد •• وكانت الراهبة نفسها تجلس الى النعش لتتلو أورادها بصوتها الرتيب الكئيب •• ثم اذا صاحبنا يرفع اليها عينيه فجأة•• ثم اذا هو يجدها على قسط لا بأس به من الصباحة والملاحة•• واذا هو يقول لها :

« هلم فلنذهب معا الى مدينة سترلنا ! »

ولكى يقضى الوالد البائس على كل أثر للحزن فى نفسه فقد اصطحب الراهبة فى عربة من تلك العربات التى تجرها جياد ثلاثة وذهب معها الى حى الغجر بالمدينة حيث قضى معها الليل بطوله في عصف وقصف وغرام أحمر أشد الاحمرار حتى تبلج الصبح وآن موعد الجنازة •• فعاد ليدفن ابنه !

فعندما كان فى مستطاع رجال من هذا الطراز أن يهتموا بعمل نافع ، لم يكن شىء يقف فى سبيل كرمهم الجم ومقاصدهم

الطيبة التي لا تدانيها مقاصد طيبة · وأجمل المنشئات في موسكو ، في جميع مناحي حياتها الاجتماعية ، بما في ذلك الناحيتان الفنية والدينية ، هي مما أنشأته ودفعت اليه نخوة الأفراد وأريحيتهم الخاصة · لقد كان أول أهل الخير هم العظاميون والأشراف ، الا أن الفقر لم يكد ينيخ على هؤلاء بكلكله حتى حل التجار محلهم ·· رويدا رويدا ·

تحدث ذات مرة أحد أبناء أعمامي الذى كان يوما ما محافظا لموسكو ·· تحدث الى واحد من أغنياء رجال الأعمال فقال له:

« اسمع ياصديقي ·· لقد ازددت ثراء هذه الأيام ·· أليس في جيبك فضلة من نقود ؟·· هلم ·· دعني أفتشك من أجل مشروع هام من مشروعات البر · »

ثم حدثه بأسلوب صريح مؤثر عما يحتاج اليه مجلس موسكو البلدى من أموال للقيام بمشروعاته الخيرية ··فأجابه رجل الأعمال الغني :

« ما عليك الا أن تقدم الى احتراماتك في ثلاث انحناءات خاشعة لكي ترى لون نقودى ! »

وسأله المحافظ متلهفا :

« وكم تدفع اذا فعلت ؟ »

وأجابه الرجل :

« مليونا بتمامه ! »

وهنا ، راح المحافظ يساومه قائلا :

« واذا انحنيت لك وأنا في بزتي الرسمية ، وشريطي حول صدرى ، وقد حملت جميع نياشيني ·· فهل تزيد هذا المليون شيئا ؟ »

فصاح الرجل الموسر :

« ثلثمائة ألف روبل أخرى ! »

وهنا ٠٠ قال المحافظ مبتهجا :

« يالها من صفقة ! نادوا جميع الموظفين الى مكتبى ٠ وأحضروا بذلتى الرسمية وشريطى ونياشينى ٠ »

وارتدى ذلك كله ٠٠ وبعد أن مهد بخطبة يشفى بها خيلاء رجل الأعمال الأحمق ٠٠ تقدم فانحنى ثلاثا أمام هذا الانسان الغنى وفى حضرة موظفيه ٠ وكتب الرجل بعدها شيكا بمليون وثلثمائة ألف ، وأقبل الموظفون نحو المحافظ يهللون ويكبرون!

وأحس الرجل بهول ما أقدم عليه من هذا العمل ٠٠ ولم يخفف عنه الا ما عمرت به موسكو فيما بعد من تلك المنشئات التى عادت عليها بالنفع والغنى والتى كانت جميعها تحمل اسمه ٠٠ والتى كرس لها أوقات فراغه كلها ٠

وفى عالم الفن دفعت أريحية الأفراد ، وكرمهم الذى لا يدانيه كرم ، الى القيام بالمنشئات الأولى الجليلة القدر فى هذا المضمار ٠ لقد كانت الهبات شيئا عظيما ضخما ، وكان منشئو المؤسسات الفنية الجديدة يعطون أموالهم بغير حساب ٠٠ لكنهم كانوا يعطونها فى ثقة وايمان ، وان لم يفهموا دائما الفائدة الحقيقية للمؤسسات التى ينشئونها ٠

ومعهد موسكو الموسيقى ، ذلك المعهد الذى خلق الموسيقى الروسية ، وخلق جميع موسيقييها ومؤلفيها المشهورين ٠٠ انما أنشأته تبرعات الأفراد ، وكان الفضل فى ذلك لما كان يتمتع به منشئه نيقولاى روبنستاين من منزلة لا تعدلها منزلة فى قلوب الجماهير ٠٠ لقد كان رجلا يكاد يكون موهوبا بالمواهب نفسها التى كان يتمتع بها شقيقه أنطون عازف البيان ومؤلف الالحان المشهور ٠ انى لا أزال أذكر أجمل الذكر

صورة هـــذا المعهد وطريقـة تكوينه . لقـــد كان نيقولاى روبنستاين يعرف جميـــع رجال موسكو الأغنيـــاء ويتمتع بصداقتهم .. فكان يلعب الورق فى منزل أحدهم ، ويتغدى فى منزل ثرى آخر ، ثم يسلى الموجودين فيـــه بحلو نادرته وحاضر بادرته وقوة عارضته فى أحاديثه كلها . وفى منزل ثالث كان يعزف على البيان فيملك على الحاضرين اعجابهم ، وفى منزل رابع كان يعطى دروسا فى الموسـيقى ، واذا لزم الأمر أنفق وقته فى التودد الى السيدات . وحينما اجتمـع لديه رأس المال الكافى أنشأ المعهد الموسيقى وألف عددا من القطع السيمفونية التى كانت تغطى نفقات المعهد . وقد ألف الناس الاستماع الى هـــذه القطع . وكانوا يعيرون بعضـهم بعضا اذا تخلفوا عن حضور حفلاتها ، ومن ثمة فقـــد كان يشهدها كل مواطن له قدر من القيمة ، وله شيء من الاعتبار ، وان استمع اليها فى شيء من الملال منها والضيق بها ،فينصرف عنها الى معابثة الســـيدات ومغازلتهن واسـتعراض الملابس والجواهر .

لقد كان يحـدث فى كثير من الأحيـــان أن تعزف الفرق ألحانها وسط مقدار كبير من الجلبة والضـــوضاء فى أرجاء الصالة . وكان روبنستاين المسكين يضطر الى تزويد الجمهور بدروس فى السلوك وآداب اللياقة فضـــلا عما يزوده به من دروس فى الموسيقى . ولقد كنت أنا ممن استمعوا الى واحد من دروسه ، وذلك عندما كنت فى الثامنة ، أو التاسعة ، من عمرى . لقـــد كنت ألبس قميصى الروسى الحريرى البديع ، وبنطلونى القصير الفضفاض ، عندما كنت أمشى وسط عائلتى الكبيرة التى لا يحصى عدد أفرادها وسـط الممر الرئيسى فى الصالة الشاسعة ذات العماد حيث كانت تعزف الألحان . ولم تكن الموسيقى تلقى فى نفوسنا شيئا من الرهبة قط ،بل كنا نحدث ضجيجا كبيرا بوقع أقدامنا وحفيف ثيابنا ، بينما

كانت الأوركسترا ترسل في جو الصالة لحنا رقيقا دقيق الصوت هادىء الجرس . وأوقف روبنستاين الفرقة عندما بلغنا وسط الصالة ، وذلك لأن أصوات الجلبة التى أحدثناها غطت على اللحن الرقيق الدقيق . لقد كان مستحيلا أن يعزف هذا اللحن ذا الطابق الهادىء الرقيق وسط هذا الضجج العالى الذى كان يعزفه موكب عائلتنا الموقر الذى يمشى وسط الصالة مشية الظافر المنتصر .. وتوقفت الفرقة ، وخفض قائدها عصاه القصيرة ، واستدار بوجهه نحونا وراح يفترسنا بعينيه المحنقتين ، وكأنما كان يشاركه فى السخط علينا والضيق بنا خمسمائة زوج من عيون الجمهور الجالس فى الصالة ، وعيون رجال الأوركسترا كلها ، وكأنما كان الجميع يرقبون كل حركة من حركاتنا مهما كانت ضئيلة تافهة ! لقد كانوا جميعا ساكنين صامتين وكأن على رؤوسهم الطير .. بل كان خوفهم من غضب روبنستاين يتجلى فى وجوههم .. وكانوا يتشوقون الى أن نمضى الى مجالسنا .. ليكفى الله المؤمنين القتال !

أما أنا .. فكان الذعر قد استولى على ، ونال منى .. ولست أذكر أى شىء مما حدث بعد هذا . وكل الذى أذكره أن والدى أخذا يبحثان عنى فى فترة الاستراحة فى جميع أنحاء الصالة وجميع الأبهاء الملحقة بها حتى وجدونى آخر الأمر مختبئا فى أقصى ركن من أقصى غرفة !

والمسرح الروسى اذا قارنا بينه وبين المسرح الأوربى فى ذلك العهد السحيق لم نجده شيئا مذكورا . لقد كان مؤسسة صغيرة بلغت من العمر عتيا ، وقطعت فى بيداء الزمن قرنين ونصف قرن من الأيام . فلقد كان القيصر ألكسى قد عهد الى قس أجنبى اسمه جريجورى فى تكوين فرقة من الشباب لكى يلقنهم دروسا فى الفنون المسرحية ، وكان الذى لفت القيصر

الى وجوب القيام بهذا العمل الشريف آرتامون ماتفييف ، من رجالات النصف الثاني من القرن السابع عشر . وكانت هذه الفرقة تعرض مسرحياتها في القصر الملكي ، ولم يكن يسمح بشهودها الا لطبقة الأشراف ، وكانت القطع التي تقدمهاتتسم بميسم المسرحيات الكنسية الغامضة . ولم يجد المسرح الروسي فرصته في الارتقاء بخطى حثيثة واسعة الا في أوائل حكم بطرس الأكبر ، ذلك العاهل الذي فتح أبواب روسيا على مصاريعها لحضارة أوربا الغربية . لقد استدعيت الفرق الأوربية للتمثيل في روسيا لأول مرة ، كما ترجمتمسرحيات الغرب الى اللغة الروسية ، وظهر موليير على المسرح الروسي ، وفي عهد اليزا فيتا أخذ المسرح طريقه الى الأقاليم .وشاركت في الخطوات المسرحية الأولى تلك الطبقة من طبقات المجتمع التي كان أسلافي ينتمون اليها . على أن الذي قام بالدور الأكبر في خلق المسرح الروسي الصحيح هو فيودور فولكوف، ابن أحد التجار ، الذي جمع فرقة من الهواة في مدينة ياروسلافل ، لم تلبث أن لهجت الألسن بحسن تمثيلها مما جعل الامبراطورة اليزافيتا تأمر بحضور الفرقة الى بطرسبرغ (لنينجراد) .. وكانت الفرقة التي تحظى باعجاب أهل العاصمة في هذا الوقت هي الفرقة المسرحية المؤلفة من طلبة الكلية العسكرية ، أو ما كانوا يطلقون عليها اسم « سلاح الأشراف »

والى الامبراطورة اليزافيتا يرجع الفضل في اقتداء رجال الطبقة الأورستقراطية الغنية بالامبراطورة نفسها في تشجيع المسرح تشجيعا أصبح من الأمور العادية ، التي يقبلون عليها بدافع من أنفسهم ، وفي انشاء المسارح الأهلية في ربوع البلاد . ولقد كان الممثلون والممثلات في تلك المسارح أول الأمر من رجال طبقة الأرقاء ومن نسائها ، على أن الأشراف أنفسهم كانوا يشتركون في التمثيل أحيانا . وقد بلغت

ذروة الشهرة فرقة الأمير جاجارين وفرقة الأمير شاكوفسكى، وفرقة الكونت شيريميتيف ، وهى الفرقة التى أنشأ لها مسرحا فى ضيعته بالقرب من موسكو ، تلك الضيعة التى كانت تباهى بحدائقها الغناء جمال حدائق فرساى • وقد بلغ من حماسة الكونت شيريميتيف فى تشجيعه للمسرح وتعشقه للتمثيل أن تزوج احدى ممثلات فرقته ، وكانت أمة من امائه •

أما حياة هؤلاء الأرقاء من العاملين فى هيكل الفن فكانت حياة تعسة كل التعاسة • فقد يرفعهم سيدهم اليوم الى عرش رب الفنون ثم يعود غدا فيرسل بهم الى حظائره ليقوموا بكنسها وتنظيفها ، ثم لا يتورع بعد غد من أن يبيعهم بيع المواشى •• مثال ذلك ما حدث فى سنة ١٨٠٦ ، حينما باع الأمير فولكونسكى فرقته المسرحية الخاصة التى كانت تتألف من أربعة وسبعين نفسا مقابل مبلغ قدره اثنان وثلاثون ألفا من الروبلات !

بيد أن المسرح الروسى يدين بالشىء الكثير فى ارتقائه وتطوره لهذه الفرق المسرحية الأهلية • فلقد كان أصحابها يأتون من الخارج بالمدرسين الأجانب الذين يتولون تعليم أرقائهم ، كما كانوا يشجعون على تنمية مواهب هؤلاء الأرقاء ، بل كانوا يتنافسون فى مظاهر البذخ والأبهة ووسائل اخراج المسرحيات التى تؤديها فرقهم ، كما كانوا يحرصون على نوع هذه المسرحيات أيضا • ولقد كانت شركة الأرقاء التمثيلية التابعة للكونت فولكنستاين، المهد الذى ترعرع فيه أعظم ممثل روسى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وذاك هو الممثل ميخائيل شتشبكين ، الذى كانت تقاليده واصطلاحاته المسرحية لا تزال معمولا بها فى مسرح موسكو الصغير فى أيام شبينى • ولقد كان شتشبكين صديقا لكاتبنا العظيم جوجول،

كما كان مربيا لجيل بأكمله من فنانينا العظماء الأكفاء ٠ انه أول من أدخل الأسلوب البسيط وأول من اقترب بالمسرح الروسى من الحياة ٠ وقد علم تلاميذه أن يميزوا بين العواطف المسرحية التى يفلت منهم زمامها وبين العواطف الحقيقية وطريقة تجليها فى الحياة الواقعية ٠ وانى لأذكر أننى حاولت أن أصير ملما بكل شىء كتبه هذا الرجل عن الفن المسرحى فى خطاباته الى جوجول والى أصدقائه الآخرين ٠ وكنت أصغى على الدوام ، وبمنتهى الرضا الى الحكايات والقصص التى يرويها عنه معاصروه ، هذا بينما كنت أحرص أشد الحرص على متابعة المسرحيات التى تظهر فى المسرح الصغير ، ذلك المسرح الذى كان فى ذلك العهد فى ريعان العمر وزهرة الحياة، والذى كان يزدان بهالة من الفنانين البارزين الموهوبين كثيرى العدد ٠

ولقد كانت الحكومة هى الأخرى سخية اليد فى معونتها للفنون المسرحية ، وليس ضروريا على الاطلاق لكى نرفع مستوى الفن فى بلد ما أن نشيد فيه مئات من المسارح ،ولكن الضرورى الذى لا معدى عنه هو أن يوجد فى هذا البلد مسرح واحد بالغ حدود الكمال فى كل دائرة من دوائر الفنون المسرحية ٠ ويجب أن تكون هذه المسارح النموذجية أمثلة تحتذيها المسارح الأخرى ٠ ولقد قامت فى روسيا منذ عهد القيصر ألكسى ، وفى خلال عهدى بطرس وكاترين ، مسارح ومعاهد تحظى بالمعونة الامبراطورية ، وهى المسارح والمعاهد التى كانت تجمع أحسن الفنانين والتلاميذ ، فتتولى الحكومة امدادهم بما يقيم أودهم ، وتتيح لهم فرص الالتحاق بالعمل فى مسارحها التى كانت تتولى حل المشكلات الانشائية العامة التى كانت تعترض سبيل الفن الروسى ، كما كانت تضع تقاليد هذا الفن وتقيم له اصطلاحاته ٠ وكانت المبالغ التى تنفق على تلك المعاهد والمسارح ضخمة بالغة الضخامة ،وكانت

الدولة تدعو أحسن الفنانين المسرحيين الفرنسيين وأشهر المغنين العالميين ليمدوا يد المعونة فى سـبيل تطويرها وارتقائها ، ولقد كانت سارة برنارد وبارتت ، على سبيل المثال ، عضوين منتظمين فى الفرقة الفرنسية فى مسرح ميخايلوفسكى ٠

وكانت الأوبرا تنشر فى بداية كل موسم لافتـات كبيرة تحمل جميع النجوم ذوى الشهرة العالمية الذين كانوا أعضـاء منتظمين فى شركتها ٠ فكان آدلينا بانى ولوكا ونلسـون وفولنينى وآرتو وفياردو وتامبرليك وماريو وستانبو ٠٠ ثم ماتزينى فيما بعد ، وجوتونى وبوديللا وباجاجيلو وجيامتا ٠٠ كان هؤلاء جميعا أعضاء نظاميين فى هيئة الأوبرا ٠

ستانسلافسكي في العاشرة من عمره

الفصل الثانى

حياة المؤلف العائلية

اغنياء الروس هم اصحاب الفضل فى الحركات الخيرية والعلمية والفنية ـ المصور الروسى بافل ترتياكوف وفضله على الفن الروسى ـ سولداتنكوف ينفق ثروته الطائلة على تشجيع الثقافة الفنيـــة ونشر المؤلفات النافعة ـ التـاجر باخروشين ينشىء المتحف المسرحى ـ فنان الأوبرا الكبير ســافامامنتوف مخرجـا وكاتب مسرحى ومنشى الأوبرا الخاصة ٠٠ وينشىء ايضـــا سككا حـديدية ٠ فضله على الموسيقى الروسية والباليه الروسى ـ حياة اسرة المؤلف ـ اوقات العمل واوقات الفراغ ـ منزل المؤلف كعبة للترفيه والوان التسلية ٠ وللجـد اوقات وللهو مثلهـــا ـ كيف زالت الفروق الطبقية فى روسيا ٠

كان الجيل الذى ينتمى اليه أبواى يتألف من أناس نالوا قسطا من الثقافة بالفعـــل ٠٠ أناس لم يذهبوا الى المدارس العليا ، وكانوا فى معظم الأحوال يتلقون تعليما خاصا ، لكنهم كانوا مع ذاك يحصلون لأنفسهم بأنفسهم على قسط كبير من الثقافة الخاصة ، وذلك بفضل مواهبهم الطبيعية ٠ لقد كانوا خلاقين للحياة الجديدة يعلمون ما يصنعون ٠ ولقـــد أنشأوا بحر أموالهم أعدادا لا حصر لهـــا من المدارس والمستشفيات والبيمارستانات ودور الحضانة والجمعيات العلمية والمتـاحف ومعاهد الفنون ٠٠ أقاموها بفضل مجهوداتهم الخاصة ،ودون أن يحضهم على اقامتها أحد ٠ واليك مثلا تلك العيادات الطبية المجانية التى يتعلم فيها طلبة الطب طرق العـــلاج ودروس الجراحة ٠٠ عيادات موسكو المشـــهورة التى يبلغ من كبرها

وضخامة عددها أنها تكاد تؤلف مدينة مستقلة ٠٠ لقد أنشئت في معظم الأحوال بفضل تفكير هؤلاء الرجال هم أنفسهم وبفضل أموالهم وأموال أحفادهم ٠ لقد كانوا يجدون في جمع الأموال لينفقوها في تشييد هذه المؤسسات الاجتماعية والفنية ، وكانوا يقومون بهذا كله في تواضع وانكار للذات ، وفي الصمت الذى كان يخيم على مكاتبهم ٠

وفي عالم التصوير ، كان الفنان الصناع بافل ترتياكوف يجمع الروائع من معارض الفنون ، ويقدمها هبة خالصة لمدينة موسكو ، وكان لكي ينهض بهذا العبء ينشط الى العمل من باكورة الصباح الى ساعة متأخرة من الليل ، وذلك في كل من مكتبه ومصنعه ، حتى اذا عاد الى منزله قصد الى قاعة معروضاته ، وراح يتحدث الى صغار الفنانين الذين كان يشعر في وجودهم بحضور البديهة وتوقد الذهن ٠ ولم يكد يمضي عام أو عامان حتى كانت صور هؤلاء الفنانين الشباب تأخذ طريقها الى معرضه ، ومن ثمة تتردد أسماؤهم في المحافل ، ثم تسعى اليهم الشهرة ٠ وياالله كم كان يقوم بعمله الخيرىالعظيم هذا في تواضع جم ونكران للذات أى نكران ! وياالله من كان يظن ، اذا رأى هذا الرجل الطوال النحيل الحيي الخجول ، بوجهه الملتحى الذى يشبه وجوه القسس ، أنه لم يكن الا ميديشى روسيا الأشهر ! لقد كان يعزف عن أن يريح نفسه بقضاء يوم في عطلة أو الاخلاد الى الراحة ، فكنت تراه يقضى أشهر الصيف في متاحف أوربا مكبا على دراسة روائعها والتعرف الى صورها ، وفي أخريات أيامه أخذ نفسه بخطة استطاع بمقتضاها أن يجوس خلال ألمانيا وفرنسا وشطر من أسبانيا مشيا على الأقدام ٠

واستطاع روسى آخر يدعى سولداتنكوف أن يسمو الى منزلة ميسيناس (اللاتيني) ، اذ كرس نفسه لنشر الكتب

التى لم يكن مستطاعا أن تحظى باقبال قراء كثيرين ، الا أنها كانت مع ذاك ضرورية للعلم والحياة الاجتماعية ، وللثقافة وللتربية . وقد أصبح بيته الجميل المبنى على الطراز اليونانى مكتبة عامة ، ولم تكن ترى قط أضواء ذات رونق وذات لآلىء منبعثة من نوافذ هذا المنزل ، بل لم يكن يرى ضوء قط ، منبعث من تلك النوافذ ، اللهم الا ذلك الضوء الخافت الذى يبقى الى ما بعد منتصف الليل بوقت طويل منبعثا فى هدوء من نافذتى غرفة المكتبة . وكان سولداتنكوف يجلس وراء زجاج هاتين النافذتين مع أحد العلماء أو الفنانين يضعان الخطة لنشر أحد المؤلفات النافعة .. التى لا تدر ربحا !

وقد جمع التاجر شتشوكين روائع لمصورين فرنسيين محدثين ملأ بها معرضا كبيرا ، وكان من بين ما جمعه ثمة عدد من أروع ما رسم سيزار وبيكاسو . وكان كل من يرغب فى مشاهدة صوره يؤذن له فى دخول معرضه بالمجان . وكان له أخ أنشأ متحفا من الآثار الروسية القديمة .

أما التاجر باخرونشين فقد أسس المتحف الروسى الوحيد للفنون المسرحية ، وجمع فيه كل ما كان مناسبا للمسرح الروسى .

واليك شخصية أخرى من الشخصيات التى خلقت الحياة الروسية .. شخصية فذة تماما بمواهبها ، وتعدد جوانبها ونواحى نشاطها ، وما أوتيت من حيوية وسعة فى قوتها المحركة الدافعة ، تلك هى شخصية الرجل الخير المشهور سافا مامونتوف ، ذلك الذى كان ، فضلا عن نفسه العالية الخيرة ، فنانا من فنانى الأوبرا ، ومديرا مسرحيا ، وكاتبا مسرحيا أيضا ، ومنشىء الأوبرا الروسية الخاصة ، وأحد المعاونين فى الأخذ بيد الفنون مثل ترتياكوف ..ثم ..واحدا ممن أنشأوا الكثير من خطوط السكك الحديدية !

انه ليستحيل علينا أن نتصور الخسارة التى كانت تتعرض لها روسيا لو لم يبن مامونتوف هذا الخط الحديدى الصاعد شمالا الى أركنجل ومورمان ، والذى أوجد لهـــا مخرجا على المحيط ٠٠ ثم ذاك الخط الحديدى الذاهب جنوبا الى مناجم الفحم فى حوض نهر الدونتز ، والذى اســـتطعنا بواسطته امداد الشمال بالفحم ٠ لقـــد كان الناس يضحكون عليـــه ويستهزئون به عندما شرع فى عمله العظيم هذا ، وأخـــذوا يسمونه الرجل الذى يسعى وراء الثروة ، والرجل المغامر ٠ ثم ماذا كان يحدث للأوبرا الروسية لو لم يمد اليها مامونتوف يد معونته ؟ لقد كان ممكنا أن تظل الى اليوم تسيطر عليهـــا الـ بل كانتو Belcanto الايطالية ، ولعلنـــا لم يكن قسم لنا أن نسمع تشاليابين أبدا ٠٠ ولعل تشاليابين كان قد ظل مدفونا فى غمرة النسيان ، فى مجاهل الأقاليم الروسية السحيقة ٠ ولو لم يوجد مامونتوف وتشاليابين لما قدر لنا أن نعرف موسورجسكى ٠٠ ذلك الموســـيقار العظيم الذى كان الأغبياء المتفلسفون يصـــبون عليه جام لعنـــاتهم ويدعونه الموسيقار المجنون ! ٠٠ وما قدر لنا أن نعرف أبدع ألحـــان رمسكى كورســـاكوف ، لأن ألحـــانه : « سنيجوروتشكا » و « سادكو » و « عروس القيصر » و « سلطان » و « الديك الذهبى » ألفت كلهـــا لتعزف فى أوبرا مامونتوف ، وقدمت لأول مرة فى مسرحه ٠ ولولا مامونتوف وتشاليابين لما قدر لنا أن نرى لوحات الفن الحديث من ريشة الفنانين فاسنتسوف وبولينوف وسيروف وكوروفين ومن اليهم من أمثـــال ريبين وآنتاكولسكى وغيرهما من أولئك الفنانين العظام من فنـــانى ذلك العهد ، وممن يمكن القول بأنهم نشأوا جميعـــا فى بيت مامونتوف ٠ ولما قدر لنا أن نستمتع بآيات الأوبرا البينات التى كانت ثمرة لقيادته الموهوبة ٠

وثمة شخصية كريمة خيرة أخرى فى عالم التأليف المسرحى

.. وتلك هى شخصية سافا موروزوف .. غير أنى لن أذكر عنه شيئا الآن ، وذلك لصلته الوثيقة بمسرح الفن فىموسكو، ومن ثمة وجب تأجيل الكلام عنه حتى يأتى مكان ذلك مع الحديث المفصل عن تاريخ نشأة هذا المسرح وتطوره .

وكانت ضيعتنا تجاور ضيعة أبناء عمومتنا ، أولئك الذين أنشأوا مصنعا ذا شهرة عالمية فىالمنسوجات الحريريةوالقطيفة والمنسوجات الأخرى . لقد كانوا قوما متنورين ، يسايرون روح العصر الحديث ، وذلك لأنهم كانوا أول من أقام فرعا بأكمله من فروع الصناعة الحديثة فى روسيا كلها ، وأعنى فرع المنسوجات . ولقد كانتدارهم ملتقى عدد منالشخصيات الظريفة ، الا أن أصدقاءهم ومعارفهم كانوا يكبروننا فى السن قليلا . وكان لهم سلوكهم وأساليب متعتهم التى تختلف عن سلوكنا وأساليب متعتنا فى هذه الحياة . لقد كانوا يقضون أمسياتهم فى معظم الأحيان فىمناقشة الموضوعات الاجتماعية ~~بالكلاب وقد أقبلوا مشاة وركبانا ومعهم شراذم كاملة من~~ وذلك أن هذه الفترة من الزمن كانت هى الفترة التى أخذت تستيقظ فيها أعين الحياة الاجتماعية الروسية : لقد كانت المجالس الزراعية المحلية قد بدأت تظهر فى الوجود ، وكانت الحكومة الذاتية التى تمثلها المجالس البلدية لا تزال تجربة جديدة ، كما كانت المحاكمة بواسطة هيئات المحلفين .

ولعلهم كانوا يشتركون فى مسابقات ضرب النار لاصابة الهدف فى العطلات التى تسبق فصل الصيد . ولم يكن ثمة ما يسمع حينذاك ، منذ الظهيرة حتى غروب الشمس ، الا طلقات البنادق . وكان السيدات والسادة ممن يشهدون هذه المسابقات يشتركون فى التمرن على اصابة الهدف ، بينما كان آخرون يحضرون لمجرد التفرج . أما الذين كانوايضيقون بأصوات ضرب النار فكانوا يتسلون بالقيام بالرحلات القصيرة والتجول فى الغابات والمغازلات والمراهنات .

وكانت الحياة تدب فى حظائر الكلاب اذا ابتدأ فصل الصيد ، وتظل هكذا حتى مجيء الثلوج ، وكان صوت نفير الصيد يشق السكون عند مطلع الفجر . وكنت ترى الموكلين بالكلاب وقد أقبلوا مشاة وركبانا ومعهم شراذم كاملة من الكلاب مربوطة فى مقاودها وهى تندفع هنا وتندفع هناك . ، وقد يصل القناصة أنفسهم فى كامل جهازهم ، وقد جعلوا يتغنون وينشدون الأناشيد ، وفى اثرهم عربة تحمل مايلزمهم من ميرة لكى يتناولوا فطورهم فى وسط الغابة .

ولم يكن الأطفال ، وكنت أنا من بينهم ، يشتركون فى هذا القنص ، وان كانوا يستيقظون مع الفجر ليسيروا مرحلة فى صحبة القناصين . ولا أزال أذكر شعور الحماسة الذى كان يغمرنى وأنا أتفرس فى وجوه الصيادين المستثارة .وكنا نرى عادة كل الحيوانات التى قتلوها فى أثناء صيدهم وهم عائدون آخر النهار ، وكانت هذه الحيوانات فى الغالب أرانب جبلية وثعالب وذئابا . وكان الصيادون يختمون يومهم بحمام شامل عام يغسلون فيه أنفسهم وكل شيء .. هذا ان لم يكن حماما كاملا اذا سمح الجو بذلك . فاذا كان الليل فرغوا الى موسيقاهم ورقصهم ، ومارسوا ألعابهم وتسلوا بطرح الأحاجى وحل الألغاز . وكان الترفيه عن الضيوف وتسليتهم من نصيب منزلنا عادة .

وكانت الأسرتان تجتمعان أحيانا وتنظمان حفلات مائية ، فكان النهار يمضى فى مسابقات سباحية يتنافسون فيها على الجوائز ، أما الليل فيمضونه فى التجديف فى زوارق طليت بطلاء مسرف فى الزخرفة . وقد يتقدم موكب قوارب التجديف هذه زورق ضخم يحمل فرقة موسيقية نحاسية .

وكان الصغار والكبار على السواء يشتركون فى ليلة عيد القديس يوحنا فى عمل غابة مسحورة . فكان بعضنا يلبس

المطارف أو يتقنع بالأقنعة لهذا الغرض ثم يستخفون في الشجر منتظرين مجيء الباحثين عن نبات السرخس ، أولئك الذين كنا ننقض عليهم في مخابئهم بلا رحمة ، فاذا كانت مخابئنا في صغار الشجر اندفعنا نحوهم اندفاعا .. أما اذا كنا نختبيء في الحشائش زحفنا اليهم زحفا . هذا بينما يقف آخرون في بطون الزوارق وقد غطوا أنفسهم بعروض من الأقمشة الكبيرة البيضاء ، وراحت زوارقهم تندفع مع التيار وهم يصرخون ويصخبون لكي يخيفونا ويسلونا .

وكثيرا ما كان يحدث في بعض ليالي الصيف أن يجتمع كل من في ناحيتنا لقضاء الليل بطوله في الخلاء وللتمتع بمنظر انبثاق الفجر . وفي ليلة من تلك الليالي تحدث الينا الحارس حديثا غريبا غامضا بأن بعض الشخوص ذات المنظر المريب ترى وهي تطيف بأطراف الضيعة .

وصممنا على أن نقبض على هؤلاء الآفاقيين .وسلحنا أنفسنا بالعصي والشماسي والمكانس والكباشات، ثم اخترنا لنا زعيما، وتوزعنا بعد ذلك فرقتين ، ذهبت احداهما ذات اليمين وذهبت الأخرى ذات الشمال ، ثم جعلنا نزحف تحت الشجيرات ، وجعلنا نرسل الطلائع والعسس ونقيم الكمائن .. غير أننا تعبنا من ذلك كله وضقنا به آخر الأمر فاجتمعنا في أحد المروج ، وأخذنا نتغنى الأغاني وننشد الأناشيد . أما الفرقة الأخرى ، وكانت مختبئة في أحد حقول الجويدار ، فقد أسلمت أجفانها للذيذ الكرى حتى تبلج الفجر ! أما الشخوص المريبة ، وبالأحرى الآفاقيون الذين زعم الحارس أنهم كانوا يجوبون أطراف الضيعة فلم يكونوا في الواقع الا بعض جيراننا الذين توقفوا مرة عن المسير في جنح الليل ليبحثوا عن شيء سقط منهم وهم في طريقهم الى منازلهم ، فاذا هم يسمعون فجأة عشرات من الأصوات تصرخ بهم ، ثم اذا هم يرون شرذمة من الناس تزحف نحوهم خلال الحشائش ، واذا هم يطلقون

سيقانهم للريح شطر الناحية الأخرى حيث تلقاهم رجالنا المسلحون الذين حسبهم هؤلاء قوما من قطاع الطرق خفوا للفتك بهم فى تلك اللحظة .

وكنا نقوم أحيانا بمزاح فيه بعض العبث الذى يفوق الحد فى قسوته ، وكان فريسة عبثنا موسيقارا ألمانيا ساذجا حدث السن ، كان أول مدرس تلقينا على يديه دروسنا فى الموسيقى .. لقد كان مخلوقا بريئا طاهر القلب ، بل أشد براءة من طفلة فى الثانية عشرة .. تصدق كل ما يقال لها !

لقد قيل له ان بالقرية فلاحة بدينة سمينة جنت به غراما ، وأنها تبذل كل ما فى وسعها لكى تصل اليه . وقد جاز هذا الحب الذى لم يكن الا من نسيج خيالنا على صاحبنا الموسيقار حتى أرق جفنيه وأصبح كابوسا مزعجا يقلقه ويساوره . لقد أقبل عريانا ذات ليلة فدخل غرفة جلوسه حيث تناول شمعدانا وذهب به الى غرفة نومه حيث خيل اليه أنه يشهد امرأة ضخمة الجسم ممتلئة بالشحم واللحم وهى مستلقية فى فراشه . وقد ذهب هذا المنظر الموهوم بلبه فجرى نحوالنافذة ثم قفز منها فكان فى الشارع ..ولم تكن النافذة عاليةشديدة الارتفاع لحسن حظه . وقد راحت كلاب الحراسة تهاجمه حينما رأت ساقيه العاريتين ، فأخذ يستغيث ويطلب النجدة حتى أيقظ من فى البيت جميعا . وشرعت النوافذ تنفتح ، وتطل منها الأوجه النعسانة التى تغشاها الخوف ، وكان الجميع يصيحون دون أن يعرفوا ماذا حدث . الا أن أصحاب اللعبة الذين دبروا هذا العبث كله ، وهم الذين كانوا لايزالون واقفين فى أماكنهم تدخلوا فى الأمر وحالوا بين الكلاب وبين الموسيقار المسكين الذى كان يقف نصف عار فأنقذوه منها . وفى الوقت نفسه غادر الفراش ذلك الخبيث الذى مثل دور المغرمة الهائمة ، وخلع ما عليه من ثياب نسوية ، وارتدى

ثيابه ، وأسرع نحو أصحابه الخبثاء ليشترك معهم فى انقاذ أستاذ الموسيقى البائس • وبقى اللغز بغير حل ، وظلت أسطورة المرأة العاشقة ، البدينة السمينة ، تخيف الألمانى الساذج •• ذلك الموسيقار الذى جاءته الشهرة تسعى فيما بعد ، حينما أصبح موسيقارا عالميا ذائع الصيت • لقد كان فى وسعنا أن تصيبه بالخبل والجنون لو لم يتدخل أبى فوضع حدا لعبثنا بهذا الأستاذ •• الطاهر القلب !

لقد كانت ألوان هذا الهذر التى يقوم بها أولئك الشيوخ تظهرهم بمظهر العابثين من أهل البطالة والترف ، الا أن هذا كان يخفى وراءه حقبقة لا ينبغى أن تغيب عنا •• لقد كان هؤلاء الناس رجال أعمال من صنف طيب •• رجال أعمال يعرفون كيف يعملون وكيف يلعبون •• انهم أولئك القوم الذين أنشأوا موسكو التى كانت موجودة فى تلك الأيام • لقد كانوا يغادرون ضيعتهم فى السادسة بالضبط ليستقلوا القطار الى المدينة • على أنه لم يكن من الهين اليسير الوصول الى المدينة فى هذه الأيام • ان قطارا واحدا من قطارات الصباح لم يكن يقف بمحطتنا تلك الصغيرة التى لم تكن القطارات تقف بها الا اذا لوح لها صاحب الراية لكى تفعل ، فكان من الضرورى أن يركب الانسان قطارا متجها الى الناحية الأخرى لينزل منه فى أقرب محطة تقف بها جميع القطارات، ومن هناك يستطيع أن يركب القطار الذاهب الى المدينة ، والذى لا يقف بمحطتنا • وكان على الانسان أن ينتظر فى تلك المحطة ساعة كاملة حتى يصل القطار الذى يمضى به الى موسكو •• وهكذا كان رجال الأعمال يصلون الى المدينة بواسطة هذا القطار فى نحو التاسعة والنصف ، أى بعد أن يكونوا قد أمضوا فى سفرهم ثلاث ساعات ونصف الساعة • وتستطيع أن تتصور أنت ماذا كان يستطيع أن يأتى به هؤلاء السعداء

من العبث لتسلية أنفسهم فى أثناء هذه الرحلة الطويلة المتعبة .

واليك حديثا خاصا جرى بين واحد من شباب هذه الطبقة وبين قسيس مسن :

« الى أين أنت ذاهب أيها السيد الأب ؟ »

« الى ترويستى أيها الصديق .. وأنت ؟ »

ويجيبه الشاب فى شيء من قلة المبالاة ، وكأنه يمزح :

« الى موسكو أيها الأب » .

ويشده القس ، ويسأل الشاب :

« الى موسكو ؟ وماذا تعنى الى موسكو ؟ »

وهنا يكرر الشاب اجابته :

« الى موسكو .. الى موسكو .. »

ويقول له القس وقد تبادر الى ذهنه أن الشاب يعبث به ، وقد أوشك أن يبدو عليه الغضب :

« أحسبك تمزح ! »

ولكن الشاب يجيبه مرة ثالثة :

« بل الى موسكو ! »

ويرد عليه القس فى صوت يشوبه شيء من الألم :

« الى موسكو والى ترويستى فى قطار واحد ! هذا محال ! »

ويلى ذلك عراك مضحك ، ينتهى بقهقهة عامة .

واليك مزحة أخرى من باب تزجية الوقت . لقدكان لاحدى المحطات ناظر غبى محروم من الفطنة ، مولع بتنغيص مزاج المسافرين بكل ما يسعه من أسباب العكننة . فكان يضطرهم

الى الانتقال من عربة الى عربة أخرى ، مهما تكن هذه العربة الأخرى مكتظة بالمسافرين الآخـــرين ، أو كان يفحص عن تذاكرهم مرتين بدلا من مرة واحدة كما هى العادة دائما .

ولقد كنا نحن نجزيه قرفا بقرف ، لقــاء غبـــاوته وقلة فطنته . فكان القطار لا يكاد يقف في محطته ، وكان اسمها ميتشتشى ، حتى يهم أحدنا بترك العربة فى لهفة وعلى عجل ، فاذا اقترب من ناظر المحطة حياه برفع قبعته فى أدب جم ثم فطنته . فكان القطار لا يكاد يقف فى محطته ، وكان اسمها هذه المحطة ؟ »

ويجيبه الناظر مقطبا : « ميتشتشى »

وهنا يقول مداعبه وهو ينسحب وقد انحنى شاكرا :

« اننى متشكر .. متشكر لك جدا جدا »

لكنه لا يلبث أن يعود الى الناظر المنهمك فى عمله ليســأله من جديد :

« قل لى من فضلك : كم من الوقت يلبث القطار فى هــذه المحطة ؟ »

ويجيبه الناظر مقطبا أيضا :

« خمس دقائق ! »

« متشكر .. متشكر لك .. جدا جدا . »

ولا يكاد هذا المداعب يغيب عن الأنظار حتى يبرز مداعبه آخر من جهة أخرى ، ليسأل الناظر :

« قل لى من فضلك .. هل هذه محطة ميتشتشى ؟ »

ويجيبه الناظر وقد اشـــتد تقطيبه أكثر من ذى قبــل : « نعم ! »

ويقول له المداعب الثانى وهو ينصرف : « شكرا » لـكنه لا يلبث أن يعود من فوره ليقول له : « لقد نسيت ٠٠ أعتقد أن القطار يقف هنا عشر دقائق ٠٠ أليس كذلك ؟ »

وتكتسح الناظر موجة من الانفعال ، ويجيب وهو يشـــد شعر لحيته :

« بل خمس دقائق ! »

على أن مداعبا ثالثا يقبل فى لهفة شديدة ليسأل النـاظر المتلدد :

« قل لى من فضلك : أية محطة هذه ؟ »

« ميتشتشى ! »

« وكم من الزمن يقف القطار هنا ؟ »

« خمس دقائق ٠ »

« أشكرك ٠٠ بل لشد ما أنا مدين لك بالشكر ! »

وعلى هذا النحو يظل مداعب رابع ، بل خامس وســادس يظهرون أحدهم فى أثر الآخر ليسألوا الأسئلة نفســها حتى يشرع القطار فى التحرك ٠٠ فيهرع السائلون الى القطار ٠٠ ثم اذا آخر واحد منهم يبرز رأسه من النافذة ليسأل النـاظر المغيظ ، وبصوت مرتفع مدو :

« أحقا هذه محطة ميتشتشى ؟ »

الا أن الناظر يلزم الصمت ٠٠ ولا يجيب ٠

وقد يسأل المداعب الذى أبرز رأسه من النافذة :

« وكم يقف القطار فى هذه المحطة ؟ »

الا أن القطار يكون قد ابتعد ، بحيث لا يصل السؤال الى مسامع حضرة الناظر !

ولا يكاد القطار يصل الى موسكو حتى ترى هؤلاء المداعبين المزاحين من أشد رجال الأعمال وقارا وجــدا • انك تراهم ينطلقون فى الشوارع المتفرعة من محطة الســكة الحديدية ميممين شطر مكاتبهم ومصانعهم ، وبكامل ملابســهم وعدة أعمالهم ، كأنهم فى سباق يريد كل منهم أن يحظى بجائزته • ان هذه كانت بداءة يوم من أيام العمل لا يستطيع أن يفهمها من لم يكن من أهل روسيا • اننا معاشر الروس لا يمكننا أن نعمل كالآلات وفقا لخطة موضــوعة ، لكن أحـدا من البشر لا يستطيع أن يعمل فى فترات قصيرة ما نعمله نحن فيعمله بمثل جدنا وينتج الانتاج الضخم الذى ننتجه •

فاذا كانت السابعة مساء رأيت الناس يسعون حثيثا فى الشوارع المؤدية الى المحطـة ، فاذا ركبوا فى عربات القطار غادروا القطار رأيتهم يتسابقون الى منازلهم وقد ركبوا عرباتهم
غادروا القطار رأيتهم يتسابقون الىمنازلهم وقد ركبوا عرباتهم
ذات الخيول الثلاثة لكى يحصلوا فيها من السعادة الخالية من الهم على القدر الذى يستطيعون •

لقد حاولنا ، نحن ذرارى هــؤلاء الآباء العظام ، وخالقى الحياة الروسية ، أن نرث عنهم هذا الفن العسير المنال ، فن القــدرة على تحقيق الثروة وبلوغ ذروة الغنى • ان معرفة الانسان كيف ينفق أمواله على الوجه الأكمل فن جد عظيم !

ولقد نالت الأغلبية من جيلنا من الأغنياء الروس قسـطا طيبا من التعليم ، وكانوا ملمين بالحركة الأدبية فى العالم • لقد تعلمنا لغات كثيرة ، وقمنا خارج بلادنا بأســفار جمة ، وقصارى القول ، لقد غرقنا الى شوشتنا فى دوامة الثقافة ولم نكد نصبح على قدم سواء فى ميدان التعليم وطبقة الأشراف والأرستقراطيين ، حتى تلاشت الفروق الطبقية من تلقــاء

نفسها • لقد قربت الأعمال السياسية والاجتماعية مسافة الخلف بين جميع المثقفين ، وجعلت منهم طبقة « ذوى الأفهام» الروسية ، حتى اذا كانت الثورة الأخيرة قضى على جميع الفروق الطبقية الباقية الأخرى ، وجعلت من جميع الروس كلا متجانسا واحدا •

ولكى أزودك بالمعلومات الكافية عن جيلنا ، ولكى أتيح لك الفرصة لكى تدرك السبيل الذى سلكه تطور الفنون فى زماننا ، سأحاول أن أصف لك حياتى باختصار •

الفصل الثالث

نوبات من العناد

فى حياة المؤلف

والد المؤلف تاجر روسى خالص .. وجدته الممثلة الفرنسية فارلى (والعرق دساس) .. الحفلات الراقصة فى منازل الأغنياء الروس .. أول ظهور المؤلف على المسرح وهو فى الثالثة .. أبو المؤلف ينشىء مستوصفا للفلاحين .. اخته تقع فى غرام طبيب المستوصف .. تعدد حوادث الغرام فى الأسرة .. احدى أخواته تحب أحد فنانى الأوبرا .. المؤلف مستبد منذ طفولته !.. استسلام بعد عناد .

كان والدى سيرجى فلاديميروفتش ألكسييف رجلا يتدفق فى أصلابه الدم الروسى الخالص . وكان من أصحاب المصانع، وتاجرا واسع الثراء . وكان صاحب شركة تجارية ترجع الى مائة سنة من الزمان .

أما والدتى اليزافيتا فاسلييفنا ألكسييفا فكانت سيدة خلاسية ، أبوها رجل روسى ، وأمها سيدة فرنسية ــ وهى تلك الممثلة المشهورة التى كانت تعرف يوما ما باسم السيدة فارلى ، والتى كانت تمثل فى شبابها على مسارح بتروجراد (لينينجراد) بوصفها نجمة زائرة . وقد تزوجت هذه الممثلة رجلا غنيا كان يملك محجرا في فنلندة ، يدعى فاسيلى أبراموفتش باكوفليف . وهو الذى أقام عمود ألكسندر المشهور ، فى ميدان السراى فى بتروجراد . وقد تناقل أفراد

أسرتنا رواية تقول بأن السفينة التى كانت تحمل هذا العمود من فنلندة قد تعرضت لعاصفة هوجاء وهى فى طريقهـــا الى روسيا ، وأن باكوفليف قضى بسبب ذلك ليلة ليلاء لم يكد صبحها يتنفس حتى كان رأسه قد اشتعل من هولها شيبا ، وذلك لأن القيصر نيقولاى الأول ، ذلك الرجل الفارغ الصبر الحاد الطباع ، كان قد أصدر أوامره بأن يقـــام العمود فى الميدان في الميعاد المحدد له ، ومن ثمة فقد بذلت كل الوسائل التى تدخل فى علم الملاحين لانقاذ السفينة التى لم تكد تفلت من التردى فى أعماق اليم الا بعد الجهد الشديد ٠

وسرعان ما انفصلت فارلى من باكوفليف تاركة له طفلتين هما أمى وخالتى ٠

وتزوج باكوفليف امرأة كانت أمها تركية ، وأبوها يونانيا ، وهذه المرأة هى التى نشأت والدتى بطبيعة الحــال ، وكانت تدبر منزلها بطريقة موغلة فى الأرستقراطية ٠ والظاهر أن السلوك الملوكى الذى تعلمته من والدتها التى كانت جارية فى حريم السلطان ثم سرقت منه ، كان قد غلب عليها آخر الأمر فى منزل باكوفليف ٠ لقد كان الزوج اليونانى قد وســـق زوجته على ظهر سفينة قادمة من القسطنطينية بعد أن خبأها فى صندوق لم يفتحه الا بعد أن أصبحت السفينة فى عرض البحر ، بمأمن من أيدى رجال الباب العالى ، حيث اســـتطاع الزوج تحرير أسيرة الحريم التركى ٠

أما خالتى ، التي تزوجت عمي ، فكانت شـــديدة الشبه بزوجة أبيها التركية ٠لقد كانا يقيمان المآدب الفخمة والحفلات الراقصة العظيمة ٠ وكان أرفع التجار قدرا يشعرون بالشرف العظيم اذ يدعون الى هذه الولائم والحفلات ، وذلك لما كانت تزدحم به فى كثـــير من الأحيـــان من رجالات الطبقـــة الأرستقراطية ، فقـــد كانت الطبقة الأرستقراطيـــة لا تزال

تستعلى فى تلك الآونة على أهل الطبقة التجارية . وكان تحطيم الأهواء الطبقيـــة يعتبر من مآثر الشرف التى تستلفت النظر فى دوائر مجتمعنا فى ذلك الوقت .

اننى لا أزال أذكر هـــذه الحفلات الراقصـــة التى كانوا يستبدلون فيهـــا الورود المجلوبة فى قطارات الاكسبريس من نيس ومن ايطاليا بمفارش المناضد . والتى كان أضيافهـــا يحضرون اليها فى العربات ذات الجياد الأربعة وذات الجياد الستة ، وقد جلس تبعهم تلك الجلسة الجامدة وهم فى حللهم الخاصة فى المقاعد الخلفية ، يحثون الخيل . وكانت النيران تشتعل فى الشارع المواجه للمنزل لكى تدفىء الخيل ، بينما يحضر الخدم الطعام لسواسها الذين اجتمعوا حول النيران . وكانت طوابق المنزل الواطئة تخصص للترفيه عن الخدم . وكانت سيدات العلية يحضرن وقد غطت أعناقهن وصدورهن أثقال من الجواهر ، وكنت ترى المغرمين بتقدير ثروات الغير منهمكين فى تقدير أثمان هذه الجواهر . وكان أولئك الذين يبدون أفقر من فى القوم يعدون أنفسهم بائسين تعســـاء ، وكانوا يشعرون بالخجل مما يبدو عليهم من فقر ومتربة . أما الموسرات من المدعوات فكن يعتقـــدن أنهن ملكات المرقص . وطالما كانت العبرات تترقرق بسبب وجود أولئك البائســين المعدمين بين أصحاب الملايين هؤلاء .

لقد كانت موسكو وبتروجراد تبالغان مبالغة شـــديدة فى اقامة الحفلات الراقصة فى تلك الأيام، فحين يحل موسم الرقص كانت المراقص تقوم على قدم وساق فى كل يوم وكان شباب الراقصين يضطرون فى كثير من الأحيان ، وبحكم هـــذه الظروف ، الى الاشتراك فى باليهين أو ثلاثة باليهـــات فى ليلة واحـــدة . وكانت رقصات المربعات البالغة الزخرف بمن كان يغشاها من أشهر الشخصيات ، وبما كان يسبغ فيها على الراقصـــين من

سنى الهدايا وثمين الجوائز ، ربما استمرت حتى الساعة الخامسة صباحا • بل لقد كان عقد المراقص ينفرط عادة اذا متع النهار وتلألأ الضحى ، وعند ذلك يهرع الشباب الى تبديل ملابسهم ، ثم يقصدون مباشرة الى أعمالهم فى المكاتب ودور الأعمال التجارية •

وكان أبواى يختلفان عن أترابهم من أهل بيئتهم ، فلم يكونا ينعمان بما ينعمون به من مباهج تلك الحياة ، ولم يكونا يغشيان تلك المهرجانات الا حينما لا تكون لهما مندوحة من ذلك • لقد كانا شخصين يحبان اللصوق بعقر دارهما حبا شديدا • وكانت والدتى تقضى جميع وقتها فى غرفة الأطفال وتكرس نفسها تكريسا تاما لرعاية شئون أبنائها ـ أبنائها العشرة !! أما أبى فكان الى يوم أن تزوج يقاسم أباه فراشه ، وكان أبوه رجلا معروفا بشدة تمسكه بعرف الحياة العائلية وتقاليدها • وبعد أن تزوج والدى غادر فراش أبيه الى فراش الزوجية الذى لم يبدله أبدا •• والذى ظل مضجعه الى آخر أيام حياته ، والى أن وافته المنية • لقد كان والداى يحب أحدهما الآخر فى شبابهما وحين أدركهما الكبر ، وكانا يحبان أبناءهما ويحاولان ابقاءهم قريبين منهما بقدر مستطاعهما •

والذى أتذكره من طفولتى أشد التذكر هو ما كان خيرا أحسن الخير ، أو شرا أتعس الشر • وأنا وان لم يخلق بى أن أحصى هنا ذكريات تعميدى ، تلك الذكريات التى أتخيلها بوضوح لما قصت على مربيتى من أقاصيص طفولتى حتى لأرى نفسى حتى اليوم شاهد عيان لهذا الحادث، فان أقدم ما أتذكره هو ظهورى لأول مرة فوق خشبة المسرح •

وقد حدث هذا فى ضيعتنا التى تقع على بعد ثلاثين فرسخا(١)

---

(١) الفرسخ هنا حوالى ثلثى ميل

من موسكو ، وكان المسرح مقاما فى أحد أجنحة منزلنا • فقد أقيم ثمة مسرح صغير للأطفال ، له قطعة من قماش صوف مخطط بدلا من الستار • وكما جرت العادة فى ذلك العهد كانت الحفلة المسرحية تتألف من (تابلوهات) يصور كل منها فصلا من فصول السنة الأربعة • وقد كنت فى هذه الآونة فى الثانية أو الثالثة من عمرى •• وكنت أمثل الشتاء ، وكانت المنصة مغطاة بالقطن ، وقد برزت فى وسطها شجرة دائمة الخضرة غمرها القطن أيضا ، وكنت أجلس على الأرضية ، ملفوفا فى معطف من الفراء ، وعلى رأسى قلنسوة من الفراء كذلك ، ثم لحية طويلة لعلها كانت تيسر لى مشقة الزحف على المنصة وقد خفضت عليها جبهتى •• وهكذا كنت أجلس وأنا لا أدرى أين أنظر ولا ماذا أصنع • لقد كنت أشعر فى غير وعى بهذا الطابع الغريب اللاشعورى •• طابع الخلو من الغرض ، والاحساس بالخجل، أو قل الكسوف ،والسخف من وجودى فوق المنصة فى تلك اللحظة •• بل هو لا يزال حيا الى اليوم فى ذاكرتى ، وهو لا يزال يملؤنى خوفا كلما وقفت على المسرح • وبعد أن صفق لى المتفرجون تصفيقا أتذكر أنه صادف هوى شديدا من نفسى ، جاءوا بى الى المسرح ، ولكنهم وضعونى وضعا مختلفا عن الوضع السابق ، وقد أشعلوا شمعدانا وضعوه وسط مجموعة صغيرة من فروع الشجر بقصد ايهام الناس بوجود نار ثمة، وكانوا قد أعطونى قطعة صغيرة من الخشب كان على أن أجعل المتفرجين يتوهمون أننى أضعها فى النار •

وكان من حولى لا يفتأون يشرحون لى الموضوع قائلين : « تذكر أن هذا كله من باب الايهام •• وهو ليس من الحقيقة فى شىء »

وكانوا يمنعوننى منعا باتا من أن أدنى قطعة الخشب قريبا من لهب الشمعدان • وكان هذا كله يبدو فى نظرى شيئا

لا معنى له ٠٠ اذن لماذا كان يجب على أن أجعل هذا من قبيل الايهام ، فى حين أننى كنت أستطيع أن أجعله حقا لا مرية فيه بوضعى الخشب فى اللهب ؟ ولعل هذا هو ما كان على أن أفعل ٠٠ لا لشىء ٠٠ الا لأنهم منعونى من فعله ٠

وبالاختصار ٠٠ لقد مددت يدى التى تحمل قطعة الخشب نحو الشمعدان بمجرد ارتفاع الستار ، وقد غمرنى السرور ، واستحوذ على الدهش وحب الاستطلاع ، وكان القيام بهذا العمل شيئا سهلا باعثا للسرور فى النفس ، فقد كان للحركة التى قمت بها معناها ، لقد كان عملا جد طبيعى ، ومنطقيا أكمل ما يكون المنطق٠ وكان أكثر من هذا انطباقا على الطبيعة، وانطباقا على قواعد المنطق أيضا أن اشتعلت النار فى القطن ، وهنا فزع المتفرجون وعلا الضجيج بينهم ٠ وقد حملونى من فوق المسرح فى غير احتفال ثم ذهبوا بى الى المنزل الكبير حيث سمعت من كلمات التعنيف والزجر الشىء الكثير القاسى ٠٠ولا أطيل عليك ٠٠ فلقد أخفقت اخفاقا شديدا ، ولم يكن الاخفاق مما يروقنى ٠٠ فهذه الطوابع الأربعة ، أو قل الآثار الذهنية الأربعة ، وبالأحرى طابع السرور بالنجاح ، وطابع مرارة الاخفاق ، وطابع عدم الاطمئنان الى وقوفى فوق المسرح وأنا لا أدرى لماذا ، ثم طابع الشعور الحق بالأسباب المعقولة لوقوفى فوقه وعملى عليه ٠٠ هذه الطوابع هى التى تسيطر على وتتولى زمامى حتى فى هذه الأيام ٠

وكان والداى يلبيان جميع مطاليبنا بصدق واعزاز لكى يحتفظا بقربنا منهم ويتحاشيا تنفيرنا من الاقامة على الدوام فى كنفهما ٠ والفضل فى هذا يرجع بلا شك الى أن جو منزلنا كان يتغير فى كثير من الأحيان بتغير تلك المناسبات التى كانت تجرى فيه ٠ فمن ذلك مثلا أن والدى الذى كان معروفا بأنه رجل محب للخير قد أنشأ مستوصفا للفلاحين ٠ وقد وقعت أختى الكبرى فى غرام أحد أطباء المستوصف فكان ذلك

سببا لابداء جميع أفراد عائلتنا اهتماما لا حـــد له بالطب ، وهكذا أخذ المرضى من جميع أطراف العـــالم يفدون علينا ، وكان الأطباء من رفاق ظئرى ـ أعنى زوج أختى ـ وهوالطبيب الذى أحبته أختى الـــكبرى وتزوجته ، يعقدون اجتمـاعات لا حصر لها لتبادل الآراء فى أمراض هؤلاء المرضى ٠

ثم سرعان ما وقعت أختى الثانية فى غرام أحد جيراننا ، وكان تاجرا ألمانيا يافعا ٠٠ وهنـــا تكرر ما حـدث فى المرة الأولى ، اذ بدأ جميع أهل المنزل فى تعلم اللغـــة الألمانية ، وأخذ المنزل نفسه يمتلىء بالغرباء ٠ أما نحن الصغار فقـــد شرعنا نلبس الملابس الأوربيـــة ، ونظهر بالمظهر الأوربى ، وبدأ كل من استطاع أن يطلق لحية جانبية يرسل شـــعر صدغيه ، ويغير طريقة تسريحته ٠

ولكن حدث فى ذلك الحين أن وقع أخى الأكبر فى غرام ابنة تاجر روسى بسيط ممن يلبسون النعال الروســية ذات الرقبة الطويلة ، فلما تزوجها ودخلت البيت أصبح بيتنا مثالا للبساطة بعينها ، فلم تكن غلاية الشـــاى تفارق منضدتنا ، وتعودنا جميعا شرب مقادير كبيرة من هذا الشراب ، وكنانقهر أنفسنا على الذهاب الى الكنيسة قهرا وبانتظام ٠ وكنا نقيم أحسن جوقات المرتلين من فرق المنشدين الدينيين ، كما كنـا نحن أنفسنا نرتل قداس البكور وقد انتظمنا جوقة واحدة ٠

ثم جاء دور أختى الثالثة التى أحبت (عجلاتيا) اخصائيا ، فى بيتنا الصلوات الخاشعة التى تتغشاها الهيبة وندعو اليها أحسن جوقات المرتلين من فرق المنشدين الدينيين ، كما كنا نحن أنفسنا نرتل قداس البكور ٠ وقد انتظمنا جوقة واحدة، ثم جاء دور أختى الثالثـة التى أحبت « عجلاتيا » اخصـائيا فلما تزوجته اذا بنا جميعا نلبس الجوارب الصوفية الطويلة والبنطلونات القصيرة ونشترى الدراجات ونتعلم ركوبها !

ثم تجن أختى الرابعة غراما بمغن من فنانى الأوبرا ، فاذا

تزوجته اذ بنا جميعا نشرع في الغناء · وكان عدد كبير من مشاهير المغنين يفــدون ضيوفا على منزلنــا ، ولا سيما في ضيعتنا · لقد كنا نغني في المنزل وفي الغابات ـ الأقاصيص المنظومة الخيالية نهارا ·· ثم المعزوفات الغرامية ، اذا سـجا الليل ! كنا نغني ونحن في قوارب التجديف وكنا نغني ونحن في الحمــام · وكان المغنون يلتقون ثمة في تمام الســاعة الخامسة ، وقبيل العشاء مباشرة ، وكل يوم ، وربمـا وقفوا صفا فوق سطح الحمام ثم شرعوا ينشدون احــدى المقامات الرباعية · فاذا كان البيت الأخير قذفوا بأنفســهم الى النهر وغاصوا فيه ، فاذا برزوا فوق ســطحه عادوا يكملون البيت الذي وقفوا عنده ، وكانوا يتغنون هذا البيت بصوت مرتفع · وكان الذي يفرغ من غنائه أولا يكون هو الفائز عادة ، وربما نفحه الحاضرون بجائزة مالية ·

على أن الذي أتذكره أشد التذكر هو تلك الانفعــالات التي عشت في دوامتها في فترة نضالي ضد الاســتبداد ، وليس الحقائق نفسها التي كانت سببا لتلك الانفعالات ·

وقد وقع أحد هذه الأحـــداث في طفولتي المبكرة ، وكان ذلك في غرفة الطعام ، وفي أثناء الفطور · ولقد كنت شقيا شديد الشقاوة في تلك اللحظة ، فلما لفت والدي نظري الى ذلك أجبته في رعونة ، ولكن في غير غضب ، وفي غير تفكير كثير ، لكنه ضحك مني ، فاستثار ضحكه غضبي · ولم يكن هذا الغضب ، على ما أذكر ، على والدي ، بقـــدر ما كان على نفسي · ولما كنت عاجزا عن وجود ما أقول فقد بدأت أرتبك وأخذ غضبي يشـــتد أكثر فأكثر على نفسي · ولــكي أخفي ارتباكي ، وأظهر أنني لست خائفا من والدي فقـــد انطلق لساني بكلام فيه تهديد لا معنى له · ولست أدري كيف تركت نفسي العنان للساني ، لكي ينطق بهذا الهذيان ؟

« انني لن أدعك تذهب الى خالتي فيرا ! »

ويقول لى أبى :

« ماذا تعنى بقولك انك لن تدعنى أذهب ؟ »

ولما كنت أعرف أننى قلت شيئا كله رعونة ، مما كان سببا فى غضبى على نفسى ، فقد اشتد عنادى الى غايته ، ولم ألاحظ كيف رددت ما قلته مرة أخرى :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا ! »

وقد هز أبى كتفيه ، ولزم الصمت . فآذانى ذلك . انه لم يرد أن يكلمنى . ومن هنا خيل الى أننى كلما بالغت فى عنفى كان هذا أفضل لى .. ولذلك قلت وأنا أضع الركز على المقاطع الأولى من كلامى :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا .. اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا .. اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا»

وجعلت أكرر هذه الجملة فى اصرار وفى غير تبصر ولا فطنة ، مغيرا طابق صوتى من أدنى الى أعلى كلما بدأتها من جديد .

وعند ذلك أمرنى أبى بأن ألزم الصمت ، وهذا بالضبط هو الذى جعلنى أجأر باعادة العبارة فى وضوح وعناد :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا ! »

ولم يزد أبى على أن راح يقرأ جريدته فى صمت ، وان لم يغب عنى أن ألاحظ أنه كان مغيظا محنقا .

وجعلنى هذا أغلو فى سخافتى فرحت أطرق أذنيه بالعبارة نفسها :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا .. اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا .. اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا»

أقولها فى لهجة عنيدة مغضبة ، وأنا أشعر بالعجز عن مقاومة روح الشر التى جرفنى تيارها .. وعندما شعرت

بشدة ضعفى وأنا فى قبضة تلك الروح الشريرة بدأ الخوف منها يستولى على ويخامر قلبى ٠

ثم سكت لحظة على الرغم منى ، وأنشأت أقول مرة أخرى، شاعرا أننى لم أعد أملك زمام نفسى : « اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا ! »

وهنـا ، شرع والدى يهـــددنى ، ورحت أنا أكرر الجملة الحمقاء نفسها فى اصرار وبصوت أعلى ، وفى اندفاع بعـامل القصور الذاتى ٠ وأخذ أبى ينقر باصبعه على المنضدة ،وجعلت أنا أقلد حركته ، وأنا أتبع ذلك بنفس العبارة المعتادة ٠ وهب والدى واقفا ٠٠ ووقفت أنا أيضا ، وبنفس الطريقة التىوقف بها ، ثم رفع والدى عقيرته والغضب يغلى فى عينيه (وذلك ما لم يحدث منه قبل هذا مطلقا) ، ورفعت عقيرتى أنا كذلك، ولكن صوتى كان يرتجف ٠ ثم ملك أبى زمام نفسه وأنشـأ يتكلم بصوت ملاطف ٠ وأتذكر أن هذا أثر فى تأثيرا عميقا ، وأننى أردت أن أسلم على طول الخط ، الا أننى على الرغممنى جعلت أكرر العبارة الحمقاء ، العمل الذى جعل أبى يظن أننى أتخذ منه هزوا ٠ وهنا هددنى أبى بأنه سيحبسنى وحدى فى أقصى غرف المنزل ، وما كان منى الا أن كررت جملتى الغبية السمجة ، وفى صوت ولهجة مثل صوته ولهجته ٠

وعند ذلك قذف والدى بالجريدة من يده على المنضدة وهو يقول :

« بل فكر فيما تفعل ! »

وقد أحسست فى أعماقى بعاطفة شريرة اضطرتنى الى أن أقذف بفوطة اليد التى كانت معى ، وانفجـــارى قائلا بأعلى ما فى مستطاعى :

« اننى لن أدعك تذهب الى خالتى فيرا ! »

واستشاط أبى غيظا ٠٠ وبدأت شفتاه تختلجان ، الا أنه تمالك مع ذلك ، وترك الغرفة مسرعا ، وهو يقول هذه الجملة المفزعة :

« انك لست ابنى ! »

وحينما خلوت الى نفسى ، وخــلا لى الميدان ، سكت عنى الغضب ، وهدأت فى الحال ، ورأيتنى أصيح والدموع تنهمر من عينى :

« أبى ٠٠ اصفح عنى ٠٠ اننى لن أفعل ! »

ولكن أبى كان قد دخل الى غرفة أخرى ، ولم يسمع الكلمات التى كانت صدى لتأنيب ضميرى ٠

انى لأذكر جميع المراحل الروحية التى تقلبت فيهــا نوبة طفولتى وكأنها تحدث اليوم ، وعندما أذكر هذه المراحل أشعر بالألم المرير يخامر قلبى من جديد ٠

وفى نوبة أخرى من نوبات هذا العناد كانت الهزيمة وانكسار الشوكة من نصيبى ٠ لقد كنت أتباهى بنفسى وأدعى أن فى وسعى قيادة ثورونوى ــ أشد خيول أبى شراسة ــ والخروج به من حظيرته ٠

وهنا مازحنى أبى قائلا :

« هذا بديع ! سندعك بعد الغـــداء تلبس بذلة الركوب ونعليك الطويلتين لترينا شجاعتك هذه ! »

« سألبس هذا كله ، وسأقوده خارج الاسطبل ! »

وأحسست أنا وأقول هذا بأننى أركب رأسى وأكاد أنشق من العناد ٠

ونشب الجـــدل بينى وبين اخوتى وأخواتى ، وراحـــوا يؤكدون لى أننى رعديد جبـــان ٠ ولكى يبرهنوا على صـــدق

أقوالهم انطلقوا يذكرونني بسوابق كثيرة من افتخاري الكاذب. وكنت كلما غلوا في ذكر هذه السوابق السيئة ، ازداد عنادا، ورحت أؤكد لهم :

« انني لست خائفا .. وسأقود الجواد من اسطبله .. وسترون ! »

وهكذا تماديت في عنادي من جديد ، حتى أصبح من الواجب اعطائي درسا لا أنساه . وحينما فرغنا من غدائنا أحضروا لي معطفي ونعلي وقبعتي وقفازي وكمتي(١) . ثم ألبسوني هذا كله ، وذهبوا بي الى الصحن ، وتركوني بظاهره وحدي ودخلوا في انتظار خروجي بفورونوي . ولبثت في مكاني يحوطني الصمت ويلفني الظلام . وكان هذا الظلام يبدو أشد قتامة بسبب الضوء المنبعث من نوافذ الردهة الكبيرة . وكان يلوح لي أن أحدا يراقبني من أعلى . لقد غاص قلبي في حنايا صدري ، وجعلت أعض بأسناني على حاشية كمي بينما كنت أحاول مغالبة نفسي على نسيان الظلام والسكون المنتشرين من حولي . وعلى بعد خطوات مني أنشأت أسمع وقع أقدام على الجليد ، واذا صوت باب ينفتح ، ثم اذا هو ينغلق مرة أخرى . وقلت لنفسي لعله السائس قد دخل حظيرة فورونوي .. فورونوي الذي وعدت باخراجه من مكمنه ! وقد جعلت أتخيل الجواد الضخم الأسود وهو يضرب الأرض بحوافره ، ثم يشب على رجليه الخلفيتين ، على وشك الانطلاق الى الأمام ، ليجرني خلفه كأنما أنا قطعة من الخشب لا حياة فيها ! وليس ثمة شك في أنني لو تخيلت هذا المنظر وأنا على الغداء لما دار في خلدي قط أن أفخر بالذي فخرت .. ولكن ما دمت قد قلت الذي قلت فلم يعد ثمة مجال للتردد الآن .. لقد شعرت بالخجل يستولى على .. لكن موجة العناد كانت أقوى من خجلي !

وأنشأت أفلسف كي أصرف تفكيري عن هذا الظلام المحيق بي فأخذت أحدث نفسي قائلا :

« سأمكث هنا زمنا طويلا ، طويلا جدا ، حتى يستولى الخوف على من بالمنزل من أجلي فيهرعوا للاطمئنان على ! »

وفجأة سمعت صيحة يترقرق فيها الاشفاق ، فأخذت أنصت الى الأصوات المنبعثة من حولى ·· ترى ! كم كان هناك منها ؟ لقد كان أحدها أشد رعبا من الآخر ! وليت شعرى من كان هذا الذى يقتفى فى الظلام أثرى ؟ انه يقترب ويقترب ! أهو كلب ؟ أم فأر ؟ لقد خطوت بضع خطوات نحو الطاق الذى فى أقرب الجدران منى ·· وفى نفس تلك اللحظة سقط شىء فى الظلام · ترى ماذا كان هذا الشىء ؟ ان الصوت يقترب أكثر وأكثر ·· لقد أصبح قريبا جدا · لعله فورونوى يضرب بحافره باب الاسطبل ·· أو لعلها عربة ارتطمت بافريز الشارع ! ولكن ·· ما هذه الهسهسة ياترى ؟ وما هذا الصفير ؟ الظاهر أن جميع الأصوات المرعبة التى عرفتها قد عادت الى الحياة فجأة وجعلت تتحطم فى الفضاء من حولى !

وأرسلت آهة مذعورة ، ثم وثبت الى أقصى أركان الطاق · لقد أمسك شىء برجلى ، لكنه لم يكن شيئا الا هذه الكلبة روسكا ·· أعز أصدقائى ! وأخذ الأمر يهون شيئا ما ·· فلقد أصبحنا اثنين ! لقد أخذت روسكا فى ذراعى فراحت تلعق وجهى بلسانها الدافىء المبلل · وكان معطفى الشتوى الثقيل الكئيب المربوط فى احكام بأطراف كمتى لا يدع لى فرصة لانقاذ وجهى من لعقات روسكا · الا أننى دفعت فمها عنى ، فأغمضت واستسلمت للنوم ملء ذراعى ، ناعمة فى دفئهما الغامر · ثم أحسست أن أحدهم كان مقبلا نحوى بسرعة من ناحية البوابات ·· فليت شعرى ، هل كان يقصدنى ؟ وهنا بدأ قلبى يضرب مترقبا ·· ولكن ·· لا ·· فقد مر بى القادم

ولم يتوقف ·· لقد كان ذاهبا الى دار السائس خارج المنزل ·

وحدثتني نفسى بأن عائلتي جميعا تشعر بالخجل والخزى الآن ، فلقد تركوني ههنا وحدى ·· أنا ·· هذا الطفل الصغير ·· في مثل هذا الصقيع وذاك الزمهرير ــ وكأنني شخصية ضعيفة في قصة خرافية ·· انني لن أصفح عنهم ، ولن أغفر لهم هذا أبدا !

ثم صافحت أذنى نغمات بيانو غائرة تنبعث من داخل القصر · فقلت لنفسى : انه أخي ولابد ، يعزف هناك ، كأن شيئا لم يحدث ! انه يعزف ! وقد نسونى جميعا ، فيا ترى ، كم من الزمن يجب أن أنتظر هنا حتى يتذكروا ؟! وازداد خوفى ·· وأردت أن أعود أدراجى الى الردهة ·· الى الدفء ·· الى البيانو ·· أكثر من أى شيء آخر فى الدنيا جميعا ·

وأدركت ما فى موقفى من رعونة وحماقة ، هذا الموقف الذى لم يكن منه مفر ، ولا عنه معدى ، فأخذت ألوم نفسى وأثرب عليها قائلا :

« أما والله انى لمغفل ! معتوه ! لماذا أفكر فى ذلك ؟ لماذا أفكر فى فورونوى ؟ أما والله انى لأحمق رأسه من حجر ! »

وسمعت البوابات تصر ، واذا وقع حوافر تنقر الجليد ، ثم تقف عربة قريبا من المدخل الأمامى ، واذا بالباب الأمامى ينقفل بعنف ، واذا بالعربة تعود لتقف فى الحوش ·

وتذكرت أن القادمين هم أبناء أعمامى الذين دعاهم أبى لزيارتنا ذاك المساء ·· وعلى هذا فلن أعود الى المنزل مطلقا ، لأننى لو فعلت لدعونى جبانا منخوب القلب !

وطرق السائس الذى وصل الآن على نافذة سائسنا فى منزله الخارجى · فخرج اليه سائسنا ، واذا أصوات ولغط ، واذا أبواب الحظائر تنفتح ، فتساق الخيل داخلها ·

وقلت أحدث نفسي :

« سأدخل معهم ، ثم أدعي فيما بعـــد أنهم لم يخلوا بيني وبين فورونوي لأقوده خارج الاسطبل • وسأطلب من السائس أن يعطيني فورونوي ، وهو بالطبع لن يوافق •• ومن ثمـة فلن يتهمني أحد بالكذب ، وبهذا سيكون في استطاعتي أن أعود • »

وكأنما عادت الى الحياة •• فلقـــد كانت فكرة طيبة •• وألقيت بروسكا من ذراعي ، وأخذت أستعد لدخول الحظائر •

لله ما كان أحب الى أن أستطيع دخول الحوش الكبير المظلم!

لقد خطوت خطوات ثم وقفت •• فقد دخلت الحوش عربة أخرى ، وخفت أن أقع تحت حوافر الخيل في الظلام ـ وفي هذه اللحظة حدثت كارثة ، لست أدري ما هي ، فقـــد كان الظلام حالكا ، ولم أستطع أن أتبين ما حدث •• لقـــد أخذت الخيل المربوطة داخل الاسطبل تصهل ، ثم تضرب الأرض من تحتها ، ثم تدق الأرض بحوافرها دقا عنيفـــا ، والظاهر أن الخيل التي وصلت الســـاعة كانت مذعورة هي الأخرى •• ولقد أفلتت من رقابة المهيمنين عليها ، ثم أخذت تعدو داخل الحوش ، والعربة تتخبط وراءها • وبرز السائس من داره وهو يصيح : « امسك ! حلق ! لا تدعوها تخرج •• »

ولست أذكر ماذا حدث بعد هذا •• لقد وقفت أمام الباب الخارجي وشرعت أدق الجرس • وأقبل البــواب وأدخلني ، لأنه بالطبع كان في انتظاري • ورأيت طيف أبي في الطرقة، وكانت مديرة البيت تطل من دربزين السلم ، فجلست على كرسي في الطرقة دون أن أخلع معطفي • انني لم أكن أنتظر أن أدخل البيت هكذا •• ولذلك لم أســـتطع أن أقرر ماذا أصنع ـ هل أستمر في عنادي ، وأؤكد أنني لم أدخل الا لكي

أدفيء نفسي لأعـــود الى فوروتوى مرة أخـرى ، أو أعترف بجبنى ، وأسلم على طول الخط ؟ لقد اشتد سخطى على نفسى لرخاوة قلبى حتى لقد خجلت مما كنت أدعيه من البطولة ٠٠ زد على ذلك أنه لم يكن ثمة من تحدثه نفسه بالتفرج على تلك البطولة ٠٠ لقد نسونى جميعا ٠٠ ولم يكن أحد ليفكر فى !

وقلت لنفسى : « ليكن ٠٠ فهذا أحسن بكثير على كل حال ٠٠ وأنا أيضا سأنسى ٠٠ سأخلع معطفى الثقيل هـــذا ٠٠ وسأنتظر قليلا ٠٠ ثم أدخل الردهة بعد هذا »

وهذا هو ما فعلت ٠٠ ان أحدا لم يســـألنى عن فورونوى مطلقا فليت شعرى ! هل اتفقوا كلهم على ذلك ؟

الفصل الرابع

ذكريات الطفولة

حفلة أوبرا ايطالية « كوتوجني ملك الغناء الباريتوني » .. عدد من أصحاب الأصـــوات الباريتونية والسوبرانو الخالدون .. الذين مثلوا حلاق أشبيليه وتأثر بهم المؤلف .. آفة المتفرجين عدم الحضـــور في الميعـــاد .. بعض منشدي العصر من الروس (تشليابن وتوماجنو) ..وصية الى الفنانين الشباب .. العبقرية يجب ان تكون مزيجا من الصنعة والفن .. الخامات التي تصنع صوت الفنان .. وجوب تهيئة الانطباعات اللازمة للفنان .. حديث خاطف يفصل فيما بعد ..

لم تكن سني تتجاوز السادسة أو الثامنة على الأكثر ، أي وأنا في باكورة طفولتي ، حينما ذهبت أنا وأخي الى الأوبرا الايطالية .. وهو حادث كان له أعظم الأثر في حياتي .. ولا أزال أشكر والدي من أجله شكرا عظيما ، اذ لا شك عندي أنه قد ترك في حاسة سمعي الموســـيقية ، وفي تطور ذوقي وبصري ، طابعا حميدا فياضا بالخير ، فقد جعلتني هـــذه الزيارة ، وبالأحرى جعلت سمعي وذوقي وبصري ، مشغوفة بكل ما هو جميل .. تراه فلا يكون غريبا عليها ! لقد كان معنا تذاكر للموسم الموسيقي كله .. تذاكر تبيح لنا حضور أربعين أو خمسين حفلة ، وكنا نجلس في الصفوف الأمامية من الصالة ، قريبين جدا من المنصة . غير أننا ، كما كنا نقول في كثير من الأحيان في ذلك الزمن ، لم نكد نعد الأوبرا الا مجرد شيء ثانوي بالنسبة لما ننشده من ألوان المتعة المسرحية،

ومن ثمة فقد كنا نرجو أبوينا ، ونلح في الرجاء ، ألا يحسبا ذهابنا الى الأوبرا جزءا مما يجب أن نتزود به من زاد مسرحي منتظم .. وبخاصة من ذهابنا الى السيرك . لقد كانت الموسيقى ، ولله ما كان أعظم جهلنا ! تتعبنا وتسرع بالاعياء الى أعصابنا ! وبالرغم من هذا الجهل كله .. فلا تزال الانطباعات التي تركتها الأوبرا في نفسي حية ناضرة ، بل لا تزال أكثر وضوحا وأشد ارهافا وأخصب عظمة وقيمة من الانطباعات الباقية فيها من السيرك . وأحسب أن سبب هذا هو أن قوة تلك الانطباعات في ذاتها كانت كبيرة ضخمة ، الا أنني لم أكن أدرك ذلك عن شعور ووعي ، بسبب استقبالي لها استقبالا عضويا ، وأنني لم أكن أحسها حسا روحيا فحسب ، بل حسا ماديا أيضا . ولم أبدأ في فهم هذه الانطباعات وفي قدرها الحقيقي الا بعد ذلك بزمن طويل ،وعن طريق ذاكرتي . غير أن السيرك كان يبعث السرور في نفسي في عهد الطفولة ، وان تكن ذكرياته أصبحت غير ذات قيمة عندي في سني النضوج التي تلت .

ولا أزال أذكر الكثير من الأوبرات التي شاهدتها في ذلك العهد ، كما لا أزال أذكر هيئات الممثلين والمغنين التي ظهرت فيها . وليست انطباعاتي عن الأوبرا الايطالية محفورة في ذاكرتي عن طريق السمع والبصر فقط ـ بل أنا ما زلت أشعر بها وأحسها احساسا ماديا وبجميع جهازي العصبي كله . وعندما أتذكرها تعود الى تلك الحالة الجسمانية التي خلقتها في هذه الأنغام الفضية الرفيعة غير العادية التي كانت ترسلها آدلينا باتي بذلك الصوت (السوبرانو) المدوى الرقيق ، وسحر صنعتها التي كانت تجعلني أمسك أنفاسي ، وتدرجات طوابقها الصوتية الكاملة المنبعثة من أعماق صدرها ، والتي كانت تسري بما يشبه الاغماء في روحي، وتنبعث ابتسامة الرضا في شفتي ! هذا فضلا عما لا يزال محفورا في ذاكرتي من

جمال جسمها الصغير الأنيق الرائع ، وصورة وجهها الجانبية التى كانت تبدو كأنما نحتت من عاج ناعم ، واكتسبت مع ذاك بما يشبه الصينى الرقيق الرشيق الأملس ٠٠ وبالأحرى ٠٠ بما كان يروق خيال طفولتى المسحور !

ونفس هذا الطابع الجسمانى الجميـــل التكوين لا يزال محفورا فى ذاكرتى ، منقوشـــا فى شـغاف قلبى ٠٠ حفره كوتوجنى Cotogni ملك الغناء الباريتونى (المتوسط) ذو القوة الـكامنة التى لا تبارى ، ومعه جيامتا ملك غناء الباسـو الناعم الباغم ٠٠ اننى ما زلت أرتجف كلما ذكرت غناءهما ٠٠ لقد أقام بعض من أعرفهم حفلة غنائية خيرية فى منزله ، فى ذلك العهد السحيق ، وكان هـذان البطلان يغنياننا فى تلك الحفلة فى ردهة صغيرة ٠٠ وكانا يتناوبان انشاد مقطوعة من أوبرا « الطهرى The puritan » فكانت الردهة تنغمر فى فيض من النغم الناعم المخملى يتدفق فى أرواحنا جميعـــا فيسكرها بعواطف الجنوب الدافئة ٠ لقد كان لجيامتا وجـه مفيستوفيلس ـ شيطان فاوست ـ وجسمانه الفارع الرشيق ٠٠ أما كوتوجنى فكان ذا وجه عريض مشرق ، ميزته ندبة كبيرة من جرح قديم على خده ، وكان بادى الصـــحة موفور القوة ، خفيف اللفتة رشيق الحركة هو أيضا ٠

لقـــد كان للأثر الذى تركه كوتوجنى فى نفسى فى شرخ شبيبتى قوة لا أكاد أقوى على وصفها ٠ كنت فى سنة ١٩١٠ فى روما ٠٠ أى بعد أربعين سنة تقريبا من زيارته لموسكو ٠٠ وكنت أتمشى مع أحد الأصدقاء فى زقاق من أزقة تلك المدينة ٠٠ وفجأة ٠٠ صافح آذاننا من الطابق العلوى لأحد المنـازل لحن ياله من لحن ! لحن عريض مجلجل عاصف ٠٠ فيه دفء وفيه اثارة ٠٠ وهنا ٠٠ طفا على سـطح ذاكرتى ذلك الطابع القديم المألوف الذى لم أنسه أبدا ٠٠ وصحت على الفور :

« كوتوجنى ! »

وقال لى صديقى :

« أجل ٠٠ انه يعيش هنا » وكأنما تولاه العجب فسألنى : « وكيف عرفته ؟! »

فقلت أجيبه : « لقد أحسسته ! ان هذا الصوت لا يمكن أن ينسى أبدا »

ومن الانطباعات نفسها التى تركها فى سحر تلك الأصوات الباريتونية العالية المدوية ـ صوت باجوجيولو وصوت جرازيانى ٠ وأنا لا أنسى أبدا ما تركه فى نفسى كل من آرتو ونلسون ، ثم تاماجنو فيما بعد ٠٠ وهم من أصحاب الصوت السوبرانو ، المسرحى الرائع ٠٠ كما لا يمكن أن أنسى ذلك الجرس الحلو الذى لا أزال أحسه احساسا ماديا قويا فى صوت رجال مثل لوقا وفولبينى وماتزينى ٠٠ ممن سمعتهم فى أول الشباب ٠٠ ثم مارسللا سمبريش فيما بعد ذلك ٠

على أن ثمة انطباعات من طراز آخر ما زلت أحسها وأشعر بها ، وان بدا أننى كنت من الصغر فى تلك الأيام بحيث لا يمكن أن أهضمها ٠٠ انطباعات تتفاوت فى قيمتها الجمالية قوة وضعفا ٠ فمن ذلك غناء نودبن ، ذلك الرجل الذى كانت له طريقته المذهلة فى الغناء من الصوت المثلث الواطىء الذى لا يكاد يسمع ٠٠ ولعل نودينى هو أحسن أرباب الغناء القديم الذين قدر لى أن أستمع اليهم ٠ ولقد كان مسنا قبيح المنظر ، وبالرغم من ذلك كنا نحن الشبيبة نؤثره على المغنين الصغار ٠

ولا زلت أذكر حتى اليوم ذلك الكمال العجيب فى التعبير والنطق (وذلك باللغة الايطالية التى كنت أجهلها فى ذلك العهد) الذى كان يمتاز به صوت بوديللا الباريتونى ، حتى

فى تلك المعزوفة ـ أو السيريناد ـ من معزوفات أوبرا « دون جوان » ومن تلحين موزار ، وفى أوبرا « حلاق اشبيليه » ٠ وطبيعى أن هذه الانطباعات قد نقشت فى عقلى الباطن نقشا وأنا فى سن الطفولة ، ثم أدركت ما لهـا من قيمة كاملة فى ذكريات لا يمكن نسيانها فى زمان أحدث ٠ وما أنسى لا أنسى ما كانت تتسم به مسرحية المنشد كابول Capoul من صفاء ونقاء ، ومن كمال وبراعة واتزان ٠ وكان بول هذا لم يكن خالق أدوار مهمة فحسب بل كان كذلك مبتكرا لتصفيفة من تصفيفات الشعر التى نالت شهرة كبيرة فى زمانها ٠

واليك مثلا أسماء المجموعة التى قامت بتمثيـل « حلاق اشبيليه » ، وهى الهيئة التى لا أزال أذكرها أكثر مما أذكر أى هيئة أخرى شهدتها وأصغيت اليها وهى تمثل تلك المسرحية نفسها بعد ذلك بسنين طويلة :

الشخصية	الممثل
روزينا	ياتى ولوقا
ألمافيفا	نيكولينى
كابول	ماتزينى
فيجارو	كوتوجنى وبوديللا
دون باسيليو	جيامتا
بارتولو	ممثل الملاهى الشهير والمنشد ذو الصوت الخفيض : بوسى

ولم يكن هذا العرض فى مناسبة طارئة من المناسبات التى نقام فيهـا المهرجانات للفرجة السريعة ، بل كان فى موسم تمثيلى متعاقد عليه ، لأن جميع هـؤلاء النجوم كانوا فنانين نظاميين ، وبالأحـرى رسـميين ، يعملون فى دور الأوبرا بموسكو وبتروجراد بعقود مع الحكومة الروسية عن الموسم

كله ، ولم يكونوا ضيوفا بحال من الأحوال . ولست أعرف أن أية مدينة أوربية كانت تنعم بمثل ذلك النعيم قط !

وقد كانت هذه الحفلات مثارا لكثير من الخجل والعجب في نفوس المولعين بالموسيقى عندنا .. فلقد كان اخراج هذه الأوبرات يبرز في ثوب مسرف أيما اسراف ، قمين بأن يبهر الأعين ويمسك الألسن ، ومع هذا ، فقلما كان الجمهور يعنى به أو يلتفت اليه .. ان هذه الحفلات كانت بداية لظهور عادة قبيحة تدل على فقر في حاسة الذوق الروسى .. لقد كان الكثيرون يصلون متأخرين الى المسرح ، وفضلا عن مجيئهم متأخرين لم يكونوا يبالون أن يحدثوا ضجيجا وهم يدخلون الصالة التى يرسل فيها باتى أو بوديللا ألحانهما الفضية التى تكاد تغيب الأرواح في شدوها الرخيم الآسر عن الوجود. لقد كانت هذه ضعة تذكر الانسان بتلك الخادمة العمومية الشاعرة بأن أعين الناس لا شغل لها الا النظر اليها ، فهى تتوهم أن السلوك القويم ليس الا أن يتحدث المرء عن كل شيء في قحة وصلف وقلة احتشام .

وكانت ثمة خلة غير هذه الخلة ، من طراز أشد خبثا . لقد كان أعضاء النوادى من الذين يشتركون في حفلات الأوبرا الايطالية يعكفون على لعب الورق الأمسية بطولها تقريبا ، بينما العرض قائم على قدم وساق داخل الأوبرا ، حتى اذا أوشكت الحفلة على الانتهاء اذا حضراتهم يصلون الى المسرح لا لشيء .. الا ليستمعوا الى المقطوعة العالية التى يرسلها منشد مشهور في الفصل الأخير .. ولقد كانت الصفوف الأمامية تظل شاغرة في الفصلين الأول والثانى ، وأول الفصل الثالث ، حتى اذا أوشكت المقطوعة المذكورة على الابتداء اذا بالسادة أعضاء الأندية يشرعون في المجيء ، واذا بهم يقتحمون الصالة في زحمة وضوضاء وفوضى شاملة . ويفرغ المنشد من المقطوعة ، ويستعيدها الجمهور مرارا وتكرارا .. ثم تعود

الضوضاء من جديد ٠٠ لأن السادة أعضاء الأندية لا يظلون في مقـــاعدهم ، بل هم منصرفون ليكملوا لعبهم ! ولم يكن غرضهم من هذا كله الا أن يعبروا للجمهور المتفرج عن كظتهم ٠٠ عن امتلاء نفوسهم من هذا الغناء الذى أتى الناس ليستمعوا اليه ٠٠ لقد أرادوا أن يشعروا هذا الجمهور بأنهم شبعانون من هذا الغناء الذى لا ترى فيه أذواقهم المرهفة ما يستحق أن يسمع الا هذه المقطوعة التى يلقيها منشد مشهور بصوت عال من دون الأوبرا كلها ٠ انهم ولا شك محرومون من نعمـــة الذوق ٠٠ بل هم خاوية رؤوسهم ٠٠ أغبيـــاء ٠٠ حمقى ٠٠ لا خير فيهم !

وا أسفاه ! لقد كانت الفنون الصوتية وألوان الشدو الذى تفيض به الأوبرات الايطالية تتهاوى على الأرض أمام عينى ، ويضـــيع بذلك سر الابداع فى القـــريض الحلو الأنيق ، والأسلوب التام الرقيق ٠ ان موسكو شهدت فى أوائل هــذا القرن شغفا يشبه الجنون بالأوبرا الايطالية ، لم تكن تعرفه من قبل ٠ ولقد كان فريق من ممثـــلى أوبرا مامنتوف الذين كتبت عنهم آنفا يعدون من أحسن مغنى هـــذا النوع ٠ ولقد دلت الدلائل على أن كثيرين منهم كانوا رجال موهوبين ونساء موهوبات ٠٠ بل كانوا فنانين أصلاء وفنانات أصيلات ٠ الا أن الذين كانوا يقلدون منهم باتي ولوقا وسمبريش وكوتوجنى لم يكونوا يقوون على الافلات من ربقة القـــديم ، ومن ثمة لم يكونوا قابلين للانطباع بالانطباعات الجديدة ٠٠ على أننـــا نستثنى تشاليابن من بينهم ، اذ كان يقف على القمة فريدا ، وحيدا ، فذا ٠ ومع ذاك فيمكن أن نستثنى نفرا غيره من حيث خامة صوتهم الأصـــلية ٠ فمن هـــؤلاء المنشـــد تاماجنو Tamgno ٠ وأذكر أنه لم يشتهر الا قليلا قبل ظهوره فى موسكو لأول مرة ٠ ولم نكن نأمل أن نجد فيه الا مطربا حسنا ، ولا شىء غير هذا ٠ لقد دخل تاماجنو المسرح فى حلة

عطيل ، فاذا جسـمه الضخم المكتنز العضلات يملأ عيـون النظارة ، واذا غناؤه المدوى الذى له قوة الرعد يصم آذانهم على الفور ، واذا الجمهور يرتد الى وراء بسليقته وكأنه رجـل واحد يذود عن نفسه من صـدع ! وتنتهى المقطوعة الأولى ، وتبدأ المقطوعة الثـانية فاذا هى أقوى من الأولى وأعنف ، وتكون الثالثة ٠٠ ثم الرابعة فاذا هما أكثر من الأوليين قوة وأشد عنفا ٠ وحينما يختتم مقطوعته الأخيرة بالكلمة مسلمانى (مسلم*!) اذا هذه الكلمة ترتفع كما تنقذف الحمم من فوهة بركان ، واذا الجمهور يفقد السيطرة على نفسه حوالى دقيقـة كاملة ٠٠ حتى يفيق مما أخذه من العجب ، واذا نحن نثب من مقاعدنا لنهتبل هدنة لعلنا نهضم فيها ذلك الانطباع الذى لم نعرفه من قبل قط ٠ لقد كان كل صديق يبحث عن صديقـه بعينيه مستفسرا متسائلا ٠٠ وكان الذين لا يعرفون بعضـهم البعض يتساءلون فيما بينهم فى غير كلفة : « يا لله ! هـل سمعت ؟ ليت شـعرى ماذاك ؟! » وتوقفت الأوركسترا عن العزف ٠٠ وحدثت ضوضاء فوق المسرح ٠٠ ان الفنانين لابد أن يكون قد دار بخلدهم أن حادثا قد حدث فى الصالة ، أو أن فضيحة من الفضائح قد أحدثت هـذا كله هنـاك ٠ الا أن الجمهور لا يلبث أن يفيق الى نفسه فجأة ٠٠ واذا هو يندفع كتلا كتلا نحو المسرح ليستعيد الغناء الذى بهر أنفاسه !

وفى أثنـاء زيارة تاماجنو الثـانية كان يغنى فى المسرح الكبير ، ولا نغالى اذا قلنا أن الحفلة الافتتاحية كانت أشـبه بيوم عيد ميلاد القيصر فى شدة التزاحم عليها ، وهكذا غنى الناس الأنشودة القومية قبل ابتداء الحفلة ، وحينما أرسلت الأوركسترا موسيقاها وأعلى ألحانها ، وانتظم الكورس كله ، وكبار المنشدين والممثلين ــ ماعدا تاماجنو نفسه ــ فى مقدمة المنصة ، ثم انطلق الجميع ــ الموسيقى والمنشدون ــ يرسلون موسـيقاهم وانشادهم فى أعلى ما يسـتطيعون من الطابق

الموسيقى أو الصوتى ، اذا غناء عال جدا ، يغطى فجأة على ذلك كله ، آت من وراء المنصة وهو ينقذف الى الأمام فى نغمة واحدة ثابتة ، ثم نغمة ثانية ·· فثالثة ·· ومن أعجب العجب أن هذه الأنغام هى وحدها التى أصبحنا نسمعها ، وكأننا لا نسمع شيئا غيرها ·· بل أصبحنا لا نرغب فى سماع شىء آخر سواها · انه تاماجنو !

ولم يكن تاماجنو مع ذاك الا فنانا عاديا ، وكان فى كثير من الأحيان نغمة (نشازا) وسط المجموعة ، ذا غناء ردىء ، ولم يكن يحفل بمسايرة الموسيقى ، وكثيرا ما كان يخرج على الوزن · وكان ممثلا رديئا كذلك ، الا أنه لم يكن محروما من الموهبة ، وهذا هو السبب فيما كان يأتيه أحيانا من العجائب ·· ومن عجائبه دوره فى عطيل ·· ذلك الدور الذى كان أداؤه له أداء مثاليا من ناحيتيه الموسيقية والمسرحية · لقد عكف على هذا الدور يدرسه سنين طويلة (وأنا أؤكد الكلمة : سنين ، وأضع الركز عليها) على يد أساتذة من أمثال فردى نفسه (وذلك من الناحية الموسيقية) وتوما سو سالفينى من الناحية المسرحية ·

وبعد ·· فأرجو أن يعرف الفنانون الشباب ماذا فى استطاعتهم أن يبلغوه من ثمرات بالكد والصنعة والفن الحقيقى الصادق · لقد كان تاماجنو عظيما فى ذلك الدور ، ولم يكن سبب عظمته فيه من عمله مع هذين الأستاذين فحسب ، ولكن لما رزقه الله من طبع صاف واخلاص لفنه واحساس صادق مميز · لقد استطاع أستاذاه اللذان علماه الصنعة أن يستكشفا ما أودعه الله فى كيانه الروحى من موهبة · وهو لم يستطع أن يفعل شيئا من تلقاء نفسه ، لقد علماه كيف يلعب هذا الدور ، غير أن الوسائل التى كان يستعملها للقيام بذلك ظلت من قبيل الألغاز والمعميات بالنسبة له هو نفسه · لقد كانت

هذه الوسائل مزيجاً من الصنعة والفن . ثم هو كان يقـوم بتمثيل دوره ، من الوجهة المسرحية ، كما تقوم بذلك غالبية الممثلين ، الا أنه لم يكن فنانا فى هذه الناحية .

وأنا أروى هنا هذه الانطباعات لأن من الضرورى ، ومما لا غناء عنه لتطور هذا الكتاب ، أن يعيش قارئه معى خلال انطباعاتى التى انطبعت بها فى دنيا الصوت الآلى . ودنيا الموسيقى ، ودنيا الوزن والايقاع ، ودنيا الصوت الانسانى . فلقد قدر لهذه الأشياء أن تلعب دورا كبيرا فى حياتى الفنية، وفى عملى كله . وقد عرفت هـذا من عهد ليس ببعيـد ، وبالأحرى فى الوقت الذى آذنت فيه شمس حيـاتى الفنية بالغروب . لقد أدركت أخيرا قيمة انطباعات طفولتى ، كبيرها وصغيرها . انها كانت معـالم الطريق التى تمسك بخطامى وتأخذ بزمامى ، ولم تلبث أن دلتنى الى ضرورة دراسة الصوت الانسانى ومكانه من فننا ، والى جلال الصوت الآلى ، والى نبل النص ، والى التلحين المنغوم والترنيم الموسيقى الموزون ، والى الصورة الصادقة الحقيقيـة لروح أحرف المد وروح الحروف الساكنة ، وروح الكلمات والعبارات والجمل والكلام ! ان هذا كله مما لا غناء عنه لفهم الفن المسرحى فهما صـحيحا . وأنا وان كنت سوف أتناول ذلك كله بالتفصيل فيما بعد ، أود أن تترك هذه الذكريات أثرها فى ذهن القارىء .

وأنا أسرد هذه الذكريات كلها أيضا لأرى الفنانين الشباب مدى أهمية ما يجب أن ننطبـع به من الانطبـاعات الـكثيرة الجميلة القوية ، وأن نسعى لتحصيلها بكل ما فى وسعنا . ان واجب الفنان أن يأخذ باله من كل ما هو جميل فى دنيا فنـه هو ، وفى دنيا الفنون جميعا ، وفى الحياة كلهـا ، وليس واجبه أن يأخـذ باله من ذلك فحسب ، بل يجب أن يتعلم طريقة النظر الى ذلك كله . انه فى حاجة الى انطباعات عن حفلات تمثيلية جيدة ، وعن قطع فنية رائعة ، وفرق موسيقية

طيبة ، ومتاحف ورحلات وصور من جميع الميول والمذاهب ، من أكثر الطرز احتفالا بالدقائق العلمية ، الى أشدها ايغالا في المذهب المستقبلي Futurism ، لأن أحدا منا لايعلم ماذا من ذلك سوف يفتح له أبواب مواهبه الخلاقة الانشائية. ان كل المذاهب والاتجاهات تكون شيئا جميلا صالحا حينما تخلق الحياة الجميلة للروح الانسانية في صور فنية ، وبالأحرى ، الصور التي هي الهدف الأساسي للفن .

لنسمح للفنان بالحياة .. لنهيىء له ما يفتنه ويسحره ويخلب لبه .. وما يخيب آماله .. وما يجعله سعيدا .. فلنتركه يقاسي ويحب ويحيى وينفعل بجميع الانفعالات الانسانية جميعها .. ثم لنتركه في الوقت نفسه يتعلم كيف يخلق حياته ويخلق انفعالاته عن طريق الفن .

الفصل الخامس

أيام اللعب

من ذكريات الطفولة .. هل السهرة الأسبوعية فى السيرك او الباليه او فى المسرح ؟ .. البنوار الذى جلسوا فيه كان قريبا من فنانى السيرك وأثر ذلك فى طفولة المؤلف .. كان السيرك احب امكنة اللهو الى المؤلف .. وكان المسرح ابشع هذه الأمكنة !.. المؤلف يهوى اعمال البهلوانات وهو طفل .. وينشىء سيركا بالفعل .. جمهور هذا السيرك وفنانوه !.. ملابسهم ومكياجهم .. غرام والدته بحضور حفلات المسرح .. أول شغف المؤلف بالمسرح .. مسرح موسكو الكبير .. المناظر المسرحية المصورة .. مشاهد الباليه الساحرة .. الباليرينات ونجوم المسرح وصداقتهم لأسرته .. بعض رقصات الباليه المحبوبة .. المؤلف الممثل الثائر الذى لا يزال طفلا يكره العمل مع الممثلين الهواة .. كيف كان يحتال للمناظر والمؤثرات الصوتية والضوئية والأدوات المسرحية ؟.. هل العمل بالمسرح خيانة للسيرك ؟ .. مساعدو المؤلف ومشجعوه فى دنيا المسرح ودنيا مسرح الدمى !.. نجار العائلة يتبرع بصنع المنصة .. المؤلف وهو تلميذ صغير يملأ هوامش كتبه وكراساته المدرسية برسوم ومناظر مسرحية اعدادا لتنفيذها فى مسرحه الصغير .. أول المسرحيات التى اخرجها .. تفضيله المسرحيات القصيرة ذات المشاهد المفجعة !.. مشهد من رواية بوشكين : الضيف الحجرى .. اخراج بعض الباليهات .. شدة اقبال المعجبين على هذه الحفلات ونفاد جميع التذاكر .. روح الجشع تدفعه الى الانتقال الى صالة أكبر .. اثر ذلك فى الجانب الفنى ! .. تغلغل الروح الواقعية الى نفس المؤلف .. شاه العجم ورجال بلاطه يفاجئون المؤلف لشهود احد استعراضاته ! .. تلقى الدراسات بالمنزل .. الجمنازيا أو المدرسة الروسية .. شقاوات شيطانية ..

من ذكريات الطفولة وتجاريبها التى ظلت تداعب خيـــالى زمنا أطول من غيرها تلك التى تتصل بمشاهد الفرجة ومباهج الترويح عن النفس . وأنا لا أكاد أبتعث بعض وقائع حيـاتى الأولى من بين ألفاف الذاكرة حتى يخيل لى أننى أرتد الى صباى مرة أخرى ، ثم أشعر كأنما انفعالاتى القديمة العادية تجيش فى كيانى كله من جديد . والى القارىء أمسية من أمسيات أيام العطلة ، وصبيحة من صبيحاتها .. ها أنذا ازاء يوم من أيام الانطلاق والحرية .. ففى الصباح يكون من واجب المرء أن يتوجه الى الكنيسة ، مرة أخرى ، وهو لذلك يستيقظ مبكرا جدا (ويجب على الانسان أن ينتفع من ذلك بأقصى مايمكن) ، ثم تلى ذلك فترة طويلة من الوقوف ، ثم يوزع الخبز المقدس اللذيذ الطعم ، وشمس الشتاء تدفئنا بأشعتها المنسكبة علينا من خلال نوافذ القبة ، والتى تصبغ الحاجز الفاصـــل بين الصحن وبين حلقة الانشاد بصبغ من الذهب ، والناس من حولنا ينشدون أحلى أناشيدهم الدينية وأعلاها ، وأمامنا يوم من البهجة والأنس . انه يوم ضرورى لتجديد نشاطنا الذى أخمدته أيام المدرسة الطويلة الكئيبة المتلاحقة ، والذى سوف تنال منه الأمسيات البطيئة الممتلئة بالمتاعب التى تنتظرنا فى الأسبوع التالى .ان الطبيعة تطالبنا بالترويح والبهجة وشيئا من البطالة .. وذلك الذى يأبى عليها ذلك يثير غضب الروح وأشجانها ، ويبتعث فيها الأفكار الشريرة ، بينما الذى ييسر لها الترويح والمباهج يكتسب شكرانها الجميل ، ويشعر كأن يدها الرخصة الناعمة تربت على قلبه !

ولكن والدينا يفاجئاننا ونحن نشرب الشـاى بأن الواجب يقتضى أن نزور عمتنا ــ تلك العمة الكئيبة كجميع العمات ! ــ أو يفاجئاننا مفاجأة أشد سوء وأثقل فى نفوســنا مقتا بأن أعمامنا ــ وبئس الأعمـــام ــ سوف يزوروننا بعد تنـــاول الفطور . وتتجمد قلوبنا فهى كالحجـــارة ، وتذوب نفوسنا حسرات ، ولا ندرى ماذا نصنع لكى ننقذ يوم أجازتنا الضائع،

ولا كيف نصارع تلك الطامة الماحقة التى توشك أن تودى به ٠ ونشعر بعجزنا الذى لا حيلة لنا فيه ، ونحس كأن كل شيء يعاكسنا ويعمل ضدنا ٠ ان الجوعانين لم يكادوا يمدون أيديهم ليتناولوا خبزهم حتى انتزعه الشبعانون من قبضتهم ٠ والسابح المتعب الذى نال منه الجهد لم يكد يمد يده ليمسك بحزام النجاة حتى تقذف به الدوامة فى جهة أخرى ٠ ونحن ، الذين طالما تشوقنا فى حنين ولهفة الى حلول أجازتنا نفاجأ من لنا بأن نعيش حتى يوم العطلة التالى ؟ ولكن ٠٠ اذا كان النهار قد ضاع منا فلعل فى المساء بعض العزاء ٠ ومن يدرى ؟ بانتزاعها من قبضتنا وانقلابها الى يوم مقبض كئيب ٠ فيا لله فلعل السيد الوالد الذى يفهم حاجات نفوسنا أكثر مما يفهمها أى شخص آخر ، قد حجز لنا بعض المقاعد فى السيرك ، أو فى الباليه ــ واذا شئت فالمرقص ــ أو فى الأوبرا على أسوأ الفروض ، أو فى المسرح لنشهد رواية تمثيلية ٠٠ وهذا ما لا يوجد فرض أسوأ منه على الاطلاق ٠ وتذاكر المسرح كانت فى عهدة رئيس الخدم ٠ ونحن نسأل عنه فلا نجده ٠ فهل أخذ بعضه ومضى الى حال سبيله ؟ والى أين ؟ هل ذهب الى يمين ، أو انصرف الى شمال ؟ وهل صدرت الأوامر الى السواس ألا يستعملوا الجياد الكبيرة حتى المساء ؟ فان كان هذا قد حدث فهى علامة طيبة وفأل حسن ، لأن معناه أن الحاجة سوف تمس فى المساء الى العربة الكبيرة ذات المقاعد الأربعة التى جرت العادة بأن نركب فيها نحن الأطفال لتنقلنا الى المسرح ٠ أما اذا كانت الجياد الكبيرة قد استعملت فى أثناء النهار ٠٠ فوا أسفاه ٠٠ ان كل الآمال تكون قد تبخرت وذهبت مع الريح ، ولن يكون ثمة لا سيرك ولا مسرح !

ولكن ٠٠ ها هو ذا رئيس الخدم قد عاد ٠ لقد كان فى مكتب السيد الوالد الذى أعطاه شيئا ما استخرجه من مفكرة جيبه ! فياترى ، ماذا عساه قد أعطاه ؟ أهى تذكرة حمراء أم تذكرة صفراء ؟! وننتظر بصبر فارغ حتى يغادر السيد الوالد

غرفة المكتب ، ثم نسرع الى منضدة الكتابة التى يجلس اليها فلا نجد الا أوراق الأعمال الكئيبة الملعونة ٠٠ ولا شىء غير هذه الأوراق الكئيبة الملعونة ! وتغوص قلوبنا فى أغوار صدورنا ، وتظلم الدنيا فى أعيننا ٠ أما اذا رأينا تذكرة حمراء أو تذكرة صفراء فلشد ما تخفق قلوبنا وتدق حتى نسمع دقاتها ، وتمتلىء الدنيا بالبهجة من حولنا ، ثم لا تكون عمتنا وأبناء أعمامنا بالقبح والدمامة التى كنا نحسبها ٠ ان قلوبنا لتمتلىء بالشكر للسيد الوالد حتى لنرانا نرغب فى أن نجزيه مضاعفا ! وها نحن أولاء نتبادل التحيات والسيدة العمة ، والسادة أبناء العم ، وهذا كله لكى ندخل السرور على نفس السيد الوالد فيقول لنا فى المساء ، وفى أثناء العشاء :

« لقد كنتم أيها الأولاد لطفاء لعمتكم هذا اليوم ، الأمر الذى جعلنى أفكر فى أن أتحفكم بمفاجأة بسيطة ، ومن يدرى، فقد تكون مفاجأة هائلة ٠٠فماذا تظنون هذه المفاجأة ياترى ؟»

وتصعد دماء الترقب فى وجوهنا ، وتكاد اللقم تقف فى لهواتنا ، ويشتد بنا التشوق واللهفة الى ما وراء هذا الكلام ٠

ويدخل السيد الوالد يده فى جيبه فى بطء وتريث ،ويأخذ فى البحث عن شىء هناك ٠٠ فى بطء وتريث كذلك ، الا أنه لا يخرج منه شيئا ٠٠ ويفرغ صبرنا ، ولا نطيق انتظارا ، فنهب من أماكننا ، ثم نذهب اليه ونحدق به ، ونأخذ فى تفتيش مفكرته ، بينما مربيتنا تصيح بنا فى قسوة وغلظة ، وهى تكلمنا بالفرنسية :

« أيها الأولاد ٠٠ اسمعوا ما أقوله لكم ٠٠ لا يصح أبدا ترك أماكنكم فى أثناء الأكل ! »

على أن السيد الوالد يكون قد أدخل يده فى تلك اللحظة فى جيب آخر ، واذا هو يخرج منه مفكرة أخرى ، ثم اذا هو يفتحها ٠٠ ثم اذا هو لا يخرج منها شيئا ٠٠!

ثم يخرج مفكرة ثالثة ٠٠ لكنه لا يجد فيها شيئا أيضا !

ثم اذا هو يقلب جيوبه واحدا بعد الآخر ٠٠ لكنه لا يخرج من أيها شيئا أبدا !

ثم اذا هو يقول متعجبا ، وهو يقوم بدوره في هيئة جد طبيعية :

« لقد ضاعت مني

ولا يكاد يقولها حتى يطير الدم من وجوهنا ، وتغوص قلوبنا الى أقدامنا ، ويزيد الطين بلة أنهم يقودوننا الى أماكننا ،حيث نجلس فيها جامدين ٠ ونحاول نحن أن نبحث عن الحقيقة في عيون اخوتنا وأصدقائنا لنرى ان كان السيد الوالد لا يفعل هذا كله الا من باب الدعابة والمزاح ٠ الا أننا لا نكاد ننظر في عيونهم حتى نراه قد أخرج شيئا ما من جيب صداره ، ثم يقول وهو يبتسم نحونا ابتسامة ماكرة :

« ها هي ذي ٠٠ لقد وجدتها ! »

يقول هذا وهو يلوح بالتذكرة الحمراء فوق رأسه ٠

ولا يكون في مستطاع المربيات في الدنيا جميعا أن يكبحن من جماحنا الآن ، ولو اجتمعن لذلك !

اننا نثب من فوق المائدة ٠٠ اننا نرقص ٠٠ اننا ندق الأرض بأرجلنا دقا ٠٠ اننا نلوح بفوط المائدة ونضرب بها في الهواء ٠٠ ونحن ندفع بالمربيات دفعا ٠٠ ونحن نعانق أبانا ونتعلق بعنقه وكتفيه ٠٠ ونقبله ٠٠ بل نوسعه تقبيلا ٠ يا لله كم نحبه الآن حبا صافيا خالصا رقيقا ! الا أننا لا نكاد نفرغ من ذلك كله حتى نشعر في أعماقنا بهموم وشواغل أخرى ! شواغل مفاجئة ! ان الوساوس تدب في قلوبنا ٠٠ فقد يكون ميعاد الحفلة قد حان ٠٠ وقد يكون ذهابنا اليها في وقت متأخر ! اننا نزدرد الطعام دون أن نمضغه ٠٠ونحن لا يمكننا أن نصبر حتى نفرغ من هذا العشاء ! ولهذا فنحن نترك المائدة ونهرع الى حجرة لهونا لننزع فيها ملابس المنزل، ولنلبس أبهى حللنا ، ونحن نتأنق في لبسها تأنقا ٠٠ وبعد

ذلك نجلس وننتظر ، ونتجرع غصص الانتظار ، ضارعين الى الله ألا يؤخرنا السيد الوالد أكثر مما فعل !

وكأنه يحس بما نحن فيه ، فيلذه أن يغيظنا أكثر .. فيذهب الى غرفة الطعام الخالية ليستريح فيها قليلا حتى يحتسى فنجان قهوة .. قهوة ما بعد الأكل !! وهو يكاد يستسلم لغفوة لذيذة .. فكيف نوقظه منها ؟

يا خفى الألطاف يا رب !!

اننا لا ننفك نمر بباب الحجرة ضاربين الأرض بأقدامنا ! ثم ها نحن نلقى على الأرض بأشياء ثقيلة ، محدثين ضجيجا وأصواتا مزعجة .. ونحن نتصايح ونصرخ .. متظاهرين بأننا لا نعلم بوجوده في الحجرة .. ولكن .. هيهات !.. ان السيد الوالد نوام ثقيل النوم !

ويشتد بنا القلق ، ولا نفتأ نردد : « لقد تأخرنا ! لقد تأخرنا ! » ونسرع الى ساعة الحائط الضخمة كل دقيقة لننظر فيها ، وبودنا لو أوقفنا بندولها عن المضى فى جيئته وذهابه !

ويؤكد بعضنا لبعض مما يعصف بنا من قنوط ويأس أننا « لن نلحق عرض الافتتاح ! »

وأية تضحية أن يفوت الأطفال عرض الافتتاح !

ونصيح من عجب وقد دقت الساعة السابعة : « يا الله ! لقد دقت السابعة .. والى أن يستيقظ السيد الوالد .. ثم يرتدى ملابسه ، ويحلق ذقنه .. تكون الساعة قد بلغت السابعة والثلث .. ثم أمامنا بعد ذلك ربع الساعة لكى نصل الى هناك .. وبهذا تكون الساعة السابعة والنصف والخمس الدقائق ! »

ونفهم من هذا التقدير أننا لن يفوتنا عرض الافتتاح فقط ، بل سوف تفوتنا النمرة الأولى من البروجرام كذلك ! ولسوف يقدم القزم سينيسللى مشهده فى غيابنا ، فيا للخسارة ! ثم تمضى عشر دقائق ! يا للهول ! لشد ما نأسف على أن يفوتنا

دخول البهلوانات الموسيقيين المضحك ٠٠ أو الثلاثي مورينو وماريانى وانسرتى ! انها لخسارة فادحة ٠٠ ولابد من انقاذ الأمسية بأى طريقة من الطرق ٠٠ وليس أمامنا الا أن نذهب الى باب غرفة السيدة الوالدة ، ثم نشرع فى التوجع وارسال الزفرات ! اننا نظنها فى مثل هذه اللحظات أكثر رقة وأشد عطفا علينا من السيد الوالد ٠٠ وها نحن أولاء نقف ببابها نزفر ونتأوه ٠٠ ونئن ! وهى تفهم خطتنا فتذهب من فورها لتوقظ السيد الوالد قائلة :

« اذا كنت تريد تحطيم قلوب الأولاد ، فحطمها ، ولكن لا تخيب آمالهم » الا أن السيد الوالد لا يجيب ، لأنه مستغرق فى النوم ، ولذلك فهى توقظه من نومه قائلة : « هلم جورج داندن هلم ٠٠ لقد حان وقت العمل ! »

وهنا يهب الوالد من نومه ، ثم يتثاءب ويتمطع ويقبل السيدة الوالدة ، ثم ينطلق والنوم لا يزال عاقدا بأجفانه ليقوم بما عليه من واجبات وأعمال ٠ أما نحن فننطلق كالرصاص المندفع من فوهة متراليوز لنأمر باعداد العربة ، ولنضرع الى ألكسى السائس لكى يسوق بأسرع ما يستطيع ٠٠ ونجلس فى العربة الكبيرة ولا ننفك نؤرجح أرجلنا ، وكانت هذه الحركة توهمنا بأن العربة تتحرك بالفعل ٠ وكان الباب الخارجي ينفتح ثم ينغلق ، وينفتح ثم ينغلق ، وأناس يخرجون وأناس يدخلون ٠٠ ولكن السيد الوالد لا يخرج أبدا !٠٠ أف ! ولا أنكر أننا شعرنا نحوه بشعور غير حميد لتأخره هذا ٠٠ لقد تبدد من نفوسنا كل عرفان بجميله السابق ! ولكن ٠٠ ها هو ذا يخرج أخيرا ثم يقوم ليجلس معنا ! ثم ها هى العربة تتحرك وتكركر فوق الجليد فى وناء وبطء ٠٠ وهى تتخلع فوق لوالبها ! وكان ما بنا من تشوف واشتياق يجعلنا نميل الى أمام فى حركة تخيل لنا أننا نساعدها بها على المضى سريعا ، وكان الصقيع المتساقط ينقش فنونه على زجاج نوافذها حتى كاد أن يغطيها كلها ، وحتى لم يعد فى

وسعنا أن نرى من خلالها شيئا مطلقا · وكنا كلما أردنا أن نعرف ما بقي من الطريق نذفىء رقعة فوق زجاج النوافذ ثم نحدق من خلالها لنرى أين نحن · ولكن العربة تقف بنا فجأة وعلى غير انتظار · لقد وصلنا !

يا الله ! ان النمرة الثانية ليست هي وحدها التي فاتتنا ! بل النمرة الثالثة من البروجرام قد انتهت هي أيضا ! ولكن حظنا مع ذاك كان حسنا ، فأحبابنا الأقزام الثـلاثة مارينو وماريانى وانسرتى لم يظهروا بعد ·· ثم ·· ثم ·· لم تظهر (هى !) كذلك !

وكان بنوارنا قريبا من باب دخـــول الفنانين ــ أو قل ــ الأرتستات ·· عال جدا ! لقد كنا نســـتطيع أن نرى من مجالسنا مايجرى وراء الكواليس لهؤلاء القوم المذهلين الذين يحار الانسان فى فهمهم ، اذ هم فى حياتهم الخاصة ، أولئك الذين يحيون مع الموت جنبا الى جنب ، ويعرضون حيـاتهم للمخاطر كأنهم مولعون بها ! ومن يدرى ·· فلعلهم لا يحسون شيئا من اضطراب الأعصاب قبل ظهورهم أمام الملأ ، وان كان محتملا أن تكون هذه اللحظة هى آخر موعد لهم مع الحياة فى هذه الدنيا !·· ومع ذاك فها هم أولاء هناك ·· يتكلمون فى هدوء وطمأنينة عن تفاهات تلك الحياة ·· عن النقود ·· وعن العشاء ·· أليسوا أبطالا ؟

وها هى الأوركسترا تعزف « بولكا » عادية · انها نمرة تلك (الفنانة !) ·· الفنانة التى يخفق بحبها قلبى ! ولقـد وضعوها فى مقدمة البروجرام كما تقدم المشهيات ! وسـيقوم شريكها بما تستلزمه رقصة الدانس ــ د ــ شال · وسـتظهر « ألفيرا » المحبوبة ممتطية جـوادا ·· آه ·· ها هى ·· هى نفسها ·· الآن !·· ان أصـــدقائى يعرفون سرى ·· سرى الذى أنطوى عليه ! ان هـذه النمرة هى نمرتى ·· ان ألفيرا هى معبـــودتى !·· وكل المزايا ملك يدى الآن !·· أحسن

نظارات الأوبرا المكبرة ٠٠ أحسن مكان ٠٠وتهنئات أصدقائي ٠٠ وهي ٠٠ والحق يقال ٠٠ جميلة رائعة هذه الليلة ٠

وفى آخر النمرة تبرز ألفيرا لتحيي الجماهير الهاتفة لها ثم تمر على بعد خطوتين منى ٠٠ وقربها منى هكذا يدير رأسى ٠٠ ويجعلنى أفكر فى عمل شيء ٠٠ شيء غير عادى ٠٠ اننى أقفز من البنوار ، وأتناول طرف وشاحها فأقبله ٠٠ ثم أعود الى مكانى فى سرعة البرق ، لأجلس فيه كمن حكم عليه بالاعدام ، وأنا أخاف ، بل أرتعد من أن آتى بأية حركة ٠٠ وعلى وشك أن أبكى ٠٠ أما أصدقائى فيشجعون ما أقدمت عليه من ذلك كله ٠٠ وأما السيد الوالد ٠٠ سامحه الله ٠٠ فيضحك ٠٠ لقد كان يجلس خلفى ٠٠ وها هو ذا يقول لى مازحا :

« اسمح لى أن أهنئك ٠٠ يبدو لى أنكما خطيبان ٠٠ فمتى يتم الزفاف ؟! »

ثم يحل موعد النمرة الأخيرة ٠٠ انها رقصة الكادريل المتعبة على ظهور الخيل ٠٠ تقوم بها الفرقة بكامل هيئتها ٠٠ انها الرقصة التى سيتلوها أسبوع طويل يمضى كسيحا مقبضا فى موكب من الأيام المعتمة التى لا سرور فيها ولا مرح ولا بارقة واحدة من الأمل فى العودة الى هذا السيرك يوم الأحد التالى ! فالسيدة الوالدة لا تسمح للسيد الوالد باصطحابنا كثيرا الى ذاك المكان من أماكن التسلية ٠٠ الى هذا السيرك ٠٠ السيرك الذى هو أحب أمكنة اللهو البريء الى قلبى !

ولكى أطيل من أجل هذه المتعة الحاضرة ، ولكى أعيش أطول ما يمكننى أن أعيش فى جو تلك الذكريات السعيدة الحلوة فقد ضربت موعدا سريا مع أحد أصدقائى الذى قلت له :

« انك يجب أن تأتى ٠٠ لابد ٠٠ لا تخيب رجائى ! »

« وماذا سيحدث ؟ »

« سترى حينما تحضر . انه أمر هام جدا »

ويحضر صديقي صبيحة اليوم التالى فنخلو الى بعضنا فى غرفة معتمة ، حيث أفضى اليه بسرى العظيم .. سرى الضخم .. لقد أزمعت أن أكون مديرا لسيرك ، وذلك بمجرد أن أكبر بحيث أصبح فى حال ملائمة لهذا المنصب . ولكى أضمن ألا يتغير رأيى فى هذا القرار الذى اتخذته رأيت أن أربط نفسى بيمين بارة صادقة .. وها أنذا أتناول أيقونة من الأيقونات المعلقة فوق الحائط ثم ها أنذا أقسم بين يديها أننى لن أكون شيئا فى المستقبل الا مديرا لسيرك ..

ثم نشرع بعد هذا فى فحص برنامج المواد التى تتألف منها حفلات المستقبل فى هذا السيرك ، ونضع قائمة بأسماء فرقتنا تشمل عددا من خيرة ركاب الخيـــل والبهلوانات والمضحكين والمهرجين الذين نعرفهم . وقررنا أن نقيم حفلة خاصـــة لا يشهدها الا أفراد العـــائلة قبل حفلة الافتتاح العامة لهذا السيرك ، وذلك من قبيل التجربة .. ثم ألفنا فرقة بالفعــل تتكون من اخوتى وأخواتى وأصدقائى .. وذهبنا الى ما هــو أبعد ، فوزعنا الأدوار وحددنا عدد النمر التى نقدمها .

وقلت لصاحبى :

« الآن فلندرب فرسا تدريبـــا حرا .. ولأكن أنا المدير والمدرب ، ولتكن أنت الفرس .. ثم لأقم بعـــد هذا بدور البهلوان ذى الوجه الأحمر بينما تنشر أنت البساط أمامى .. ثم يأتى بعد ذلك البهلوانات الموسيقيون »

ولما كنت أنا مدير السيرك فقــد كنت أوثر نفسى بأحسن الأدوار ، وكان الجميع يخضعون لأوامرى ، ولعل هذا لأننى كنت محترفا موعودا لم يكن يشغله الا أن يصبح شيئا آخر الا مدير سيرك ، والا كان ناسكا لا شأن له بأمور هذه الدنيا .

وقد رسمنا أن نقدم الحفلة فى يوم الأحد القادم ٠٠ وذلك لأننا فقدنا الأمل فى أن يذهبوا بنا الى السـيرك فى ذلك اليوم ، أو أن يذهبوا بنا الى الباليه ٠٠ ولم يكن ثمة حديث مطلقا عن الأوبرا الايطالية ٠٠ على أن هذا كله لم يعد يهم ٠٠ والمهم هو تقديم شيء من ألوان التسلية يوم الأحد نستعين به على احتمال الأسبوع المدرسى المرهق ٠٠ من أجل هذا كنـا نستغرق فى عمل كثير ونشاط جم خلال الساعات التى تخلو من الدروس ٠٠ لقد كنا نقوم بطبع التذاكر واجراء حسابات الحفلة ٠٠ثم كان لابد من تخصيص مكتب للادارة ٠وبالأحرى مكان نقتطعه بمد بطانية عبر الباب نترك فيه فتحة صـغيرة ننظر خلالها لمراقبة العرض الذى سوف يستمر اليوم بطوله٠ وقد كان هذا من الأهميـة بمكان ، لأن اقامة مكتب حقيقى للادارة كان أهم من أى شيء آخر يمكن أن يوهمنـا بوجود سـيرك حقيقى ٠ وكان لابد من تخصيص شـطر من وقتنا وتفكيرنا أيضا للملابس والأطواق التى يمكن أن نثب خلالها الى الأوركسترا ، ودائرة العرض ٠٠ والى الحبال والأوتاد التى كان يمكن أن تقوم كحواجز للخيـول المدربة ٠٠ وكان علينا أن نعد الموسيقى آخر الأمر ٠٠ فهـذه اذن هى أهم الأجزاء ٠٠ أو النمر ٠٠ التى تتألف منها حفلتنا ٠ ولم يكن يضايقنى الا أن أخى الأكبر ، الذى كان فى وسعه وحده أن يقوم مقام الفرقة الموسيقية ، كان شخصيا بليدا شديدالكسل شديد الاهمال غير معتاد على النظام ٠ انه لم يكن ينظر نظرة جدية الى ما نحن مقدمون عليه من عمل ٠ وكان الله وحده يعلم ماذا يكون من شأنه يوم الحفلة ٠٠ انه ربمـا انطلق يلعب ثم يلعب ثم يلعب ، ثم اذا هو ينطرح فجأة وعلى مشـهد من الجمهور ، على احـدى المراتب فى وسط الردهة ، ثم يرفع رجليه فى الهواء الى أعلى ، ويشرع فى الصياح قائلا :

« انى لن ألعب أكثر مما لعبت ! »

فاذا أعيتنا الحيل لم نجد آخر الأمر الا نترضاه بباكو من الشوكولاته ٠٠ فاذا هو يعود الى اللعب راضيا مسرورا ! الا أن العرض يكون قد فقد بهاءه بفعلته الشنعاء هـذه ، وتكون واقعيته قد ذهبت بتمامها ٠ والواقعية هى أهم ما كنا نرجوه من هذا العمل كله ، لقد كان ضروريا أن يؤمن المشاهدون بأن ما يرون هو شيء جدى ، وأنه شيء حقيقى ٠٠ وبدون هذا لم يكن ممكنا أن يثير فيهم شغفا ولا لذة ٠

ولم يكن جمهورنا يتألف من عدد كبير من المشاهدين ٠ وكان دائما هو نفس الجمهور ٠ أستاذنا المربى ، والمربية ، وأخواتنا واخوتنا والخدم والأقارب ٠ ولكن هذا لم يكن يمنع ما جرت به العادة من أن يكون لأحط المسارح جماعة من المعجبين ٠ وكان أقاربنا يؤمنون ايمانا راسخا بأنهم وحـدهم يدركون ما ينطوى عليه أقاربهم الأعزاء من مواهب مخبوءة ، وأن من عداهم من الناس لم يؤتوا من الفهم ما يدركون به تلك المواهب بسبب ماينطوون عليه من غيرة وحقد ، أو بسبب ما يقومون به من مكائد ودس ٠ وعلى هذا فقد كان لنا نحن أيضا ، المعجبون بنا الذين يحرصون على مشـاهدة حفلاتنا ، ويؤمونها لكى يتمتعوا بها ، وليس لمجرد أن يجبروا بخاطرنا ! وكان من أشد هؤلاء اعجابا بنا أمين مكتبة السـيد الوالد ، ذلك الرجـل العجوز الذى كنا نجازيه على اعجابه هـذا باعطائه مقعدا من أحسن المقاعد ٠٠ وكان هذا يثير فى نفسه أعظم الزهو وأشد الخيلاء ٠

وكان الكثيرون من أقاربنا ممن شبوا عن الطوق ــ كمـا يقولون ــ يفدون على مكتب الادارة طول النهار لشراء التذاكر وذلك مساعدة منهم على أن يسـير عملنا فى طريقـه الذى رسمناه ، وكانوا يتظاهرون بأن تذاكرهم قد ضاعت منهم ، وأنهم لا يدرون ماذا يصنعون ، وفى هذه الحالة كان السيد المدير ٠٠ الذى هو أنا ! ٠٠ يجد من المحادثات الطويلة مايشغل

من وقته الثمين الشىء الكثير ٠٠ وكان هؤلاء الزباين يطلبون منى التعليمات النهائية بصدد تذاكرهم ٠ وكنت كثيرا ما أترك عملى فى مكان العرض ، وأذهب الى مكتب الادارة لأصدر أوامرى اما بالدخول واما بضرورة شراء تذاكر جديدة ! وكان لابد من اعداد دفتر للتذاكر المجانية التى تزايد عليها الطلب ، والتى تحمل أرقاما مسلسلة وكتب عليها : « سيرك كونستاترو ألكسييف »

وكنا فى يوم العرض نعمل المكياج ونلبس ملابس اللعب قبل أن يحين موعد العمل بوقت طويل ٠ وكنا نثبت المعاطف والصدارى التى تؤلف ملابس المساء بالدبابيس ٠ وكانت كسوة البهلوان تصنع من جلباب نوم طويل مربوط بين الركبتين ، مؤلفا بهذا لباسا فضفاضا أشبه بالبنطلون ٠ وقد استولينا على قبعة السيد الوالد ذات الجدار الطويل لكى يلبسها السيد المدير ــ الذى هو أنا طبعا ! ــ أما قبعات المدرب والبهلوانات فكنا نصنعها من الورق ٠ وكانت البنطلونات المشدودة شدا وثيقا من فوق ركب البهلوانات تبرز أردافهم ابرازا مضحكا ، وكنا نبيض الوجوه بالبودرة والشحم ، كما نحمر الشفاه والخدود بصبغها بعصير التوت البرى ، ونسود حواجب البهلوانات وزوايا خدودهم بالفحم ٠

وكان العرض يبدأ ابداءة منتظمة دائما ، لكنه طالما كان ينتهى بفضيحة ومسخرة بطلهما أخى الأكبر ، وكنت أنا وصديقى ننهيهما فى كثير من الأحيان بضربه ضربا يجعله يرسل صيحاته العالية المنكرة فيرن صداها فى أرجاء المنزل كله ٠ فاذا انتهت تلك الفضيحة وأخذنا نعود الى الردهة كان جمهورنا قد شرع يتفرق ، وكانت الحفلة قد انفرط عقدها ، تاركة فى نفوسنا شيئا من المرارة التى تضاعف ألمها فينا تلك السلسلة الطويلة المملولة من الأيام والليالى التى يتألف منها الأسبوع المدرسى الشنيع المطبق بأثقاله على قلوبنا ٠ ثم نعود

فتداعبنا الأماني البراقة نترقبها فى لهفة يوم الأحد القادم ..
تلك الأماني التى لم يكن في مقدورنا أن نحيا بدونها خلال هذا الأسبوع الطويل المملول بطوله . وكانت هذه الأماني تراودنا على هذه الصورة كلما عبر يوم من أيام الآحاد دون أن ننال شيئا من المتعة أو نصيبا من الترفيه ، فنظل نحلم طوال الأسبوع الذى نحن فيه بأنهم لابد آخذونا اما الى السيرك واما الى المسرح .

وربما حل يوم آخر من أيام الآحاد فلا يلبث القلق أن يساور النهار بطوله ، حتى اذا كان العشاء .. كانت المفاجأة السارة نفوسنا من جديد ، ولا يزال الحدس يذهب بنا كل مذهب .. انه المسرح هذه المرة . لقد كان الذهاب الى المسرح يختلف كل الاختلاف عن الذهاب الى السيرك . لقد كان حدثا يشوبه الاهتمام ويحوطه الجد ، وكانت السيدة الوالدة هى التى يناط بها القيام بتلك الرحلة ، فكنا نستحم ونلبس قمصاننا الحريرية الروسية وبنطلوناتنا القطيفة وأحذيتنا الشامواا وقفازاتنا البيضاء .. وكانت السيدة الوالدة تصدر الينا أوامرها بوجوب المحافظة على بياض تلك القفازات حتى نعود بها نظيفة زاهية من الحفلة .. لا أن نعود بها وقد اتسخت وعلاها كلها السواد كما كانت عادتنا دائما . وكنا لهذا السبب نقضى الأمسية بطولها بأصابع مفرودة منتشرة ، وقد أبعدنا راحاتنا بقدر ما فى وسعنا عن أجسامنا حتى لا تبتل القفازات بما يتراكم فى راحاتنا من عرق . على أننا كنا ننسى أنفسنا فى الفينة بعد الفينة ، فنتناول قطعة من الشوكولاته أو نعبث بورقة من أوراق البروجرام الذى كانت صفحاته لا تزال طرية بحبر المطبعة ، أو نمسك بأعلى حاجز البنوار المغطى بالقطيفة المبللة فنضغطه ضغطا شديدا من عنف ما بنا من الانفعال .. وكان هذا كله سرعان ما يلطخ قفازاتنا ببقع سوداء لا تلبث أن تتحول الى قتامة ووسخ .

وكانت السيدة الوالدة تلبس فستان زياراتها الذى يجعلها جميلة عادة ٠٠ وكنت مشغوفا بالجلوس فى حجرتها لأشهدها وهى تتزين ٠ ولا أنسى أن أذكر أن أبناء الخدم كانوا يصحبوننا كلما ذهبنا الى المسرح ، ولذلك لم تكن عربة واحدة تكفى لنقلنا جميعا ، بل كانت عربات صغيرة - أو فيتونات - تحملنا ، وقد أخذ أحدها يطوى الأرض فى اثر الآخر ، فكنا نبدو بهذا المنظر كأنما نحن ركب على سفر ٠ وكان أبناء الخدم لكثرتهم يجلسون على لوح من الخشب ممتد على كرسيين ، وكان يكفى لحمل ثمانية منهم ٠ لقد كانوا فى هذه الجلسة أشبه بعصافير منتشرة على سور ٠

وكانت المربية والخادمات يجلسن فى مؤخرة البنوار ، بينما السيدة الوالدة قد أخذت نفسها باعداد السندوتشات فى المدخل ، نتناولها فى فترة الاستراحة ، كما كانت تصب الشاى فى أكواب صغيرة من ترامس خاصة أحضرت من المنزل، ثم توزعها على الأطفال ٠٠ وكان بعض المعارف يأتون لزيارتها وليلقوا علينا نظرة ٠ وكانت هى تقدمنا اليهم ، الا أننا لم نكن نستطيع أن نرى شيئا وسط ممرات « المسرح الكبير » الذهبية ٠ وكان لرائحة الغاز الذى كان يستخدم لاضاءة المسارح عادة فى تلك الأيام تأثيرها الساحر على أنا بالذات ٠ وكانت هذه الرائحة ، مرتبطة بأفكارى عن المسرح ، والسرور الذى كان المسرح مبعثه ، تجعل رأسى تدور ، وتثير فى انفعالات قوية ٠

لقد كانت الصالة الضخمة ، والجمهور الكبير الذى يملؤها من تحت ومن أعلى ومن جوانبها ، وضجيج الأصوات البشرية التى لم تكن تتوقف عند اللغط حتى ابتداء العرض ، ثم تعود الى الثرثرة فى فترات الاستراحة ، ثم عزف الآلات الموسيقية التى كان يسمح لها حتى ذلك العهد بمواصلة التدفق فى أسماع المتفرجين ، وأضواء المسرح الآخذة فى الاظلام التدريجى،

ثم الأصوات الأولى الصادرة من الأوركسترا ، ثم ارتفـاع الستار ، ثم هذه المنصة الضخمة التى كان الممثلون يبدون من فوقها كأنهم أقزام صغار ، ثم الأبواب المسحورة ، والنار ، والبحر اللجى المصطخب المصنوع من القماش المدهون ، وتلك السفينة الغارقة وهـذا العـدد الكبير من الينابيع الـكبيرة والصغيرة والأسماك والحيتان التى يضطرب بها ذلك البحر المسرحى ٠٠ لقد كان هذا كله يثير فى الأحاسيس المختلفة ، فكان الدم يملأ وجهى فيصطبغ بالحمرة تارة ، ثم لا يلبث أن يغيض الدم فتطير الحمرة وينقلب وجهى أبيض شاحبا ، ثم اذا العرق يتصبب منى كالغيث المنهمر ، ثم اذا أنا أبكى وتتثلج أطرافى حينما أسمع راقصة الباليه الجميلة المخطوفة تتوسل الى القرصان الرهيب أن يطلق سراحها ويدعها لتمضى ٠ ولشد ما كنت أحب الباليه ، وأحب القصة الخرافية والأسـطورة الخيالية ٠ وكانت التقلبات التى تطرأ على صور المرئيات ،كما كانت مناظر التخريب والتدمير والزلازل المسرحية تؤدى كلها بطريقة حسنة ٠ وكانت الموسيقى ترسل رعودهـا فاذا نحن يخيل لنا أن شيئا ينهار ثم يسقط ٠ ان هذا قد يكون فيـه مجال لمقارنته بالسيرك ٠ على أن الشىء الذى لم تكن الحاجـة تستدعيه فى الباليه فى رأيى ٠٠ الشىء الممل المتعب ٠٠ هو الرقص ٠ لقد كانت الباليرينات ـ وبالأحرى ، الراقصات ـ يتعمدن أن يأخذن وضعا لافتا للأنظار الجائعة فى أول نمرتهن ٠٠ وكان ذلك يقضى فى نفسى على ما كنت أشعر به من متعة ! وما كان ممكنا أن تقارن واحدة من أولئك الراقصات بحبيبة القلب ألفيرا معبودة السيرك !

على أنه كان فيهن من يمكن اسـتثناؤهن ٠ لقـد كانت الراقصة الأولى ، أو : البريما باليرينا ـ فى ذلك الوقت من صديقات أسرتنا الوفيـات ٠ وكانت زوجة لأحد أصـدقاء والدى ٠ وكان شعورى بأننى أعرف احدى شهيرات المجتمـع

ونجوم « المسرح الـكبير » ، تلك التى أصبحت محط أنظار ثلاثة آلاف من المتفرجين ·· كان هذا يثير فى فيضا من الزهو والكبرياء · لقد كان يمكنني أن أراها وأن أتحدث اليهـا فى غرفة واحدة تجمعنى واياها ، بينما يقنع من عداى من الناس بالنظر اليها من بعد ·ان أحدا غيرى لم يكن يعرف معدن صوتها ويقدره قدره مثلى أنا · ولم يكن أحـد غيرى يدرى أسلوب حياتها ، أو يعرف زوجهـا ، ومن هـو فى بيته ، أو يعرف أطفالها ، وأى الأطفال هم ·· كما كنت أعرف · انها لم تكن تزيد فى أنظار الجماهير على أنهـا « ربة الجحيم » ·· بطلة الباليه،ورائدته الأولى ·· ولا شيء غير هذا ، أما أنا فقـد كنت أعرف ما وراء ذلك كله · وهذا هو سبب نظرتى المليئة بالاحترام الى رقصها · لقد كنت أشغل نفسى خـلال العرض بمتابعة حركات صديق آخر من أصدقائى من أفراد الفرقة ·· وهو الأستاذ الذى كان يعلمنى الرقص ·· وكنت أعجب دائما من محافظة هذا الصديق على جميع حركات الرقصة المطلوبة منه ، بحيث لم يكن ينسى منها حركة واحدة على الاطلاق ، ولا تند منه حركة من تلك الحركات · وكنت أجد لذة كبيرة جدا فى خلال فترات الاستراحة وأنا أنطلق خلال الدهاليز الطويلة والصالات الواسعة والردهات الفسيحة العـديدة التى كانت هندستها الصـوتية تردد حركات وقع أقدامنا فى فضـاء أسقفها ·

وكنا فى بعض أيام الأسبوع نقيم حفـلات باليه مفاجئة ، الا أننا كنا نستكثر على حفلة من تلك الحفلات أن تضيع علينا يوما من أيام الآحاد · لقد كانت أيام الآحاد كلها من نصيب السيرك · وقد كانت مربيتنا رئيسة البـاليه ومديرة الفرقة الموسيقية ــ الأوركسترا ــ فى وقت واحد وكنا نرقص ونقوم لها بحركاتنا الايقاعية وهى تغنى · وكان اسم الرقصة التى تؤديها : « الناياد والصـياد » والناياد هى عروس المـاء

والينابيع والبرك . ولم أكن أحب هـــذه الرقصة ، وكان من مستلزماتها تصوير مواقف الحب ، ومن ثمة كان ضروريا أن يقبل حبيب محبوبته ، ومن هنا كان شعورى بالخزى والخجل الشديد . اننى لم أكن أهوى تلك المشاهد ، انما كنت أهوى مشاهد القتل والانقاذ من الموت ، واصـــدار الأحكام .. ثم مواقف العفو والصفح بعد ذلك . على أن موضع العناء أن هذا الباليه كان يحتوى ـ لأسباب نجهلها ـ على رقصـــات كان يدرسها لنا أســـتاذ الرقص . وكان هــــذا يذكرنى بغرفة الدراسة فيثير النفور والاشمئزاز فى نفسى .

وبعد متاعب شتى اقتنعت أنا وصديقى باستحالة العمـــل بعد مع الهواة ، كمـــا كنا نسمى أخى وأختى وكل من كان يعمل معنا ، عدانا نحن الاثنين . وهذا فى أعمـــال السيرك وأعمال الباليه على السواء . وفضلا عن هذا ـ وأعنى استحالة العمل مع الهواة ـ فقد كنا فى ظروفنا القـائمة نفتقد تماما أهم العناصر التى يقوم عليهـــا المسرح ، ألا وهى المنـــاظر والمؤثرات الضوئية والأبواب السرية ومناظر البحار والنيران والعواصف .. ولم نكن ندرى كيف يمكن القيام بهذا كله فى غرفة بسيطة ، وباستخدام أفرخ من الورق وبضـــع بطاطين وعدد من النخل والأزهار التى كانت موجودة على الدوام فى الردهة ! ومن هنا قررنا أن نتخذ ممثلين من ورق الـكرتون ليحلوا محل هؤلاء الممثلين الآدميين ، وبهذا نشرع فى انشـاء مسرح دمى بكل مايحتاج اليه من مناظر ومؤثرات و « طقم » كامل من الحاجيات المسرحية الأخرى . وشجعنا على هـــذا أنه ربما أتاح لنا الفرصة لبيع التذاكر .

وقلت لصديقى وأنا أحاوره بوصـــفى مديره المسرحى فى المستقبل :

« أريدك أن تفهم أن هذه ليست خيانة للسيرك ، انهـــا ضرورة ملحة .. ضرورة تدعو الى الأسف ! »

ولكن مسرح الدمى كان يتطلب نفقات كبيرة · لقـــد كنا بحاجة الى منضدة ضخمة لنضعها في الطرقة الكبيرة ، وهـذه المنضدة هي التى تتألف منها منصة المسرح ، وكان لابد من تغطية فتحات هذه المنصة بالألواح الخشبية ، وفى هـــذه الحالة كان جمهور النظارة يجلس فى احدى الغرفتين اللتين تقـع الطرق بينهمـا ـ وتكون هـــذه الحجرة اذن هى (الأوديتوريوم) أو صالة المتفرجين ، بينمـا نجلس نحن وجميع أدواتنا المسرحية وأجهزة التمثيل والمنصة فى الغرفة الثانية التى كنا نحتشد فيها نحن الفنانين ومصممى المنـاظر ومديرى المسرح ومخترعى المؤثرات المنظرية بجميع أنواعها · وقد انضم الينا أخى الأكبر هو الآخر · لقد كان مصـــورا ماهرا ومخترعا عبقريا للمؤثرات المسرحية · وكانت مساعدته لنا كبيرة الأهمية لما كان لديه من النقود على ضآلتها ·· ولا تنس أننا كنا فى حاجة الى رأس المال · وكنت أعرف نجـار أثاثات منزلية منذ حداثتى ، وذلك لما كان يقوم به لنـا من أعمال متصلة ، فلما خاطبناه فى أمر مسرحنا أشفق علينا ورق لحالنا فاتفق معنا على صـنع المنضدة على أن ننقـده الثمن بالتقسيط · وأقنعناه بأنا دافعون له الثمن لما سوف نحصل عليه من (عيدياتنا !) فى عيد رأس السنة الموشك على المجىء وعيد الفصح الذى يليه ·

وبينما كان هذا النجار الطيب يقوم بصنع المنضدة شرعنا نحن فى تصوير المناظر التى رسمناها أولا على أفرخ من ورق اللف الذى كان يتمزق ويتكرمش ·· ومع ذلك فلم نأبه لهذا، لأننا كنا نعتقد أننا بمضى الوقت سوف نصبح من الأغنيـاء الموسرين ، اذ كان فى نيتنا تحصيل مبلغ عشرة كوبكات أجرا لدخول الشخص الواحد ، وبهذا يكون فى ميسورنا استخدام الواح من ورق الكرتون واستخدام الغراء للصق ورق اللف المصور عليها فتتماسك وتحتمل طويلا · ولم نلجأ الى والدينا

لطلب نقود لثقتنا بأن فكرتنا عن مسرح الدمى لن تقنعهم ، ولأنهم سوف يحتجون بأن ما نعتزمه من هذا العمل ان هو الا عبث أطفال لابد أن يصرفنا عن الدرس المثمر ولأنه مضيعة لأوقات استذكارنا • ولقد أصبحت حياتنا حياة مليئة حافلة بالجد والنشاط منذ تلك اللحظة التى بدأنا نشعر فيها بأننا مديرون فنيون ومديرو أعمال لمسرحنا الجـديد الذى كان فى طريقه الى الانشاء وفقا لأفكارنا نحن وطبقـــا لخطتنا التى رسمناها له • لقد كان ثمة ما يشغلنا ويستوعب تفكيرنا فى كل لحظة ، ولقد كان أمامنا عمل طويل جم لابد لنا من القيام به • ولم يكن أمامنا غير عقبة واحدة تعترض طريقنا •• وهذه هي الدراسة ـ الدراسة والمذاكرة والمدرسون والمربيات ! ولم يكن يبرح درج منضدتنا قط شيء مما يتصل بالعمل المسرحى •• مثال ذلك تمثال دمية لابد أن تطلى ونخلع عليها ملابسها، أو قطعة من أحد المناظر المسرحية ، أو غصن شجرة ، أو شجرة كاملة ، أو خطة أو رسوم تخطيطية لاخراج رواية جديدة • لقـــد كانت الكتب تغطى ظهور أدراجنا دائما ، أما بطونهـا فكانت عامرة باستمرار بالمناظر المسرحية • ولم تكن مربيتنا أو أستاذنا يبرحان الغرفة لحظة واحـــدة حتى نخرج هذه المناظر فى الحال ونغطيها بالكتب أو نضعها فى ثناياها ، فاذا عاد الأستاذ قلبنا عليها الصحيفة ولم ير شيئا • ولم أكن أقلع غمضة عين عن رسم المنـــاظر والصور التخطيطيـــة فى هوامش الكتب وحواشى الكراسات ، ولم يكن فى مقدور أحد قط أن يحزر اذا كانت هذه رسوما منظرية أو تمرينـــات هندسية •

ولقد أخرجنا مسرحيات كثيرة ، وبالأحرى فصولا تمثيلية• وكنا نتخير دائما تلك المشـــاهد ذات الصبغة المفجعة المليئة بالكوارث • مثال ذلك هذا الفصل من مسرحية « القرصان » الذى يستلزم وجود بحر يكون فى منتهى الهدوء فى أثنـــاء

النهار ، ويكون عاصفا شديد الاصطخاب ليلا ، وقد بدت فيه سفينة غارقة أخذ رجالها الأبطال يسبحون من حولها طلبا للنجاة بأرواحهم ، والفنار يبدو لهم من بعد على الشاطىء ، يغريهم بالهرب من القبور المفغورة أمامهم بين أطباق الموج ، والقمر يشرق بين أسداف الليل ، والفجر يتنفس داعيا العباد الى الصلاة ٠ومنظر آخر من رواية بوشكين «الضيف الحجرى» الذى يصور لنا ظهور الحاكم وهبوط دون جوان الى قاع الجحيم ، والنيران تندلع من باب سرى ، والمنزل ينهار واللهب تتخلل الجدران المتساقطة بحيث يصبح المسرح شعلة من جهنم ، يبرز منها عنصراها الأساسيان النار والدخان ٠ وكم من مرة احترق منا المنظر فكنا نضطر الى اعادة تكوينه من جديد ٠ وقد أخرجنا باليه يحمل اسم « روبرت وبرترام » يدور موضوعه حول لصين غادرا سجنهما ليلا ودخلا منزل بعض الأهلين المسالمين ٠ وكانت جميع تذاكر الدخول لمشاهدة هذه الحفلات كلها تباع عن بكرة أبيها بالرغم من ارتفاع أثمانها ٠ وكان من الناس من يأتون لمشاهدة مجهوداتنا ، ومنهم من يأتى لتشجيعنا ، كما كان البعض يحضر لمجرد التسلية ٠

وكان أمين المكتبة العجوز ، الشديد الاعجاب بنا ، يبذل ما فى وسعه للاعلان عن مسرحنا الجديد ، والاشادة بنا ،وكان يحضر جميع أفراد أسرته وكل أصدقائه ٠ ولم نكن فى حاجة هذه المرة لاختراع الحجج وتمحك المعاذير للقيام بالعمل فى مكتب الادارة ، فقد كان لدينا من الأعمال الجمة فى غرفة الأعمال المسرحية مافيه الكفاية ٠ وكان مكتب الادارة يفتح شباكه فى المساء قبيل ابتداء الحفلة مباشرة ٠ وقد اضطررنا مرة ، بسبب الاقبال الشديد الى الانتقال الى غرفة أكبر ، الا أن هذا كان له أثره على الجانب الفنى من العرض ٠ وكان فى هذا عقاب لنا على جشعنا ٠

ولقد قررنا ، بناء على هذا ، أننا اذا قسم لنا أن نشغل أنفسنا بالفن فى المستقبل فيجب ألا تراودنا فكرة المكسب من هذا السبيل على الاطلاق •

واذ قد تم لنا هذا فقد كنا نقضى أيام الآحاد فى لذة وسعادة دون أن يشغلنا سيرك أو مسرح ، وكنا اذا خيرنا بين السيرك والمسرح نفضل المسرح ، ولم يكن هذا عن خيانة للسيرك ، ولكن لما يقتضيه مسرحنا •• مسرح الدمى •• من وجوب ترددنا على المسرح الحى لرؤية جميع رواياته ، لكى نتعلم ونحصل على مادة جديدة من المعرفة نستعين بها على الخلق والابتكار لمسرحنا • ونحن وان كنا فى الواقع مديرى مسرح جد صغير ومخرجيه ، الا أن المسارح الكبيرة نفسها تتعلم فى كثير من الأحيان عن طريق المحاكاة والتقليد •

وكانت نزهاتنا بين الدروس تأخذ معنى عميقا شديد العمق • لقد كنا قبل اشتغالنا بمسرحنا الصغير نذهب الى جسر كوزنتسكى لنشترى صور فنانى السيرك وفناناته ، متوخين أن نعثر على الصور التى لا تحتويها مجموعاتنا • فأما وقد ظهر مسرحنا فقد أصبحت الحاجة ماسة الى جميع أنواع المواد لعمل المناظر والدمى • ولم يعد الكسل يحول بيننا وبين المشى الطويل كما كانت حالنا من قبل •• لقد كنا نكثر من التجوال لشراء الصور من كل نوع والكتب التى تشتمل على رسوم الملابس والمناظر الخلاوية التى تصلح لعمل المناظر المسرحية وتفصيل ملابس الدمى للشخصيات الروائية المختلفة • وقد اجتمع لنا من ذلك مجلدات كانت أول أسفار مكتبتنا التى أخذت تزداد زيادة سريعة •

ولعل الحاجة الى تجديد جميع ما كان يجرى حولنا فى الحياة الواقعية كانت تجرى مع الدم فى شراييننا • مثال ذلك أننا حينما رأينا الحكومة تأخذ بنظام التجنيد العام

شرعنا نحن فى تنظيم جيش من الأولاد الذين نعرفهم ٠٠ بل لقد أنشأنا جيشين بالفعل ٠٠ فكان أخى يقود جيشا ، وكنت أنا أقود جيشا آخر ٠ وكان القائد العام للجيشين معا شخصا واحدا بذاته ٠٠ صديقا من أصدقاء والدى ٠٠ فلم يكد يصدر أوامره حتى أقبل الأولاد من سن العاشرة من جميع القرى والدساكر المجاورة ٠ وقد أعد كل شىء على ما ينبغى أن يكون الاعداد الحسن ٠ وكان كل جندى يتمتع فى أول الأمر بالمساواة التامة فى الحقوق ٠ لقد كان الجميع جنودا ، وكان ثمة قائد واحد واجبه تعليم الضباط النظاميين والضباط الاحتياطيين ٠

وكانت تقوم بيننا منافسات شديدة دائما ، اذ كان كل منا يميل الى توضيح ما ترمى اليه الشئون العسكرية وذلك بحسب ما يحلو له ومن ثمة يكون ضابطا مرموقا ٠ وكان نفر ممن هم أكثر ذكاء ومهارة يبرزون على غيرهم فى ميدان المنافسة ويتصدروننا فى فهم موضوع المواد الحربية ٠ ولكن حينما اتسع المنهج وأعلن أن الكتابة والقراءة من الأمور الأساسية فى الجندية ، ولما كنت أنا وأخى قد أنيط بنا تعليم الآخرين ، فقد برزنا فى المقدمة وأصبحنا صف ضباط، وسرعان ما أصبحنا ضباطا فيما بعد ٠

وكنا على أن نرقى ضباطا فى يوم محدد للمناورات ، على أن يقود كل منا أحد القسمين اللذين يتألف منهما الجيش ٠ وحدث قبل بدء المناورات مباشرة ، وبينما كان الجيش بأكمله واقفا فى انتظار المعركة وهو يرتجف ، وقد انتظم صفوفا وشراذم متقاربة ، أن سمعنا نفير قناص يرن فى الفضاء على بعد ، يذكر من يسمعه بنوبة من دق الطبول ، واذا بفارس ممتط ظهر جواد وقد أخذ يعدو فى الميدان ، واذا هو ضيف أحد جيراننا ٠ لقد كان يلبس بزة غريبة لعلها كانت بزة فارسية لها من فوقها رداء طويل الذيل يبلغ الركبتين ٠ ولما

دنا من القائد ترجل أمامه ثم انحنى محييا على الطريقةالشرقية ثم هنأنا باسم مليكه ، قائلا ان شـــاه العجم ورجال بلاطه سيشرفوننا بحضورهم لاستعراضنا • ولم نعتم أن رأينا من بعيد موكبا يرتدي أفراده ملابس الحمام الفضفاضة البيضاء ، وقد لفوا الشـــيلان على رؤوسهم والأحزمة الحمراء حـــول أوساطهم ، وبرز في وسطهم شخص متدثر في جبة فخمة من منسوجات بخارى (من الكنوز الغالية التي تصنعها مصانع الاخوة س للمنسوجات الحريرية والأقمشة المزركشة) وكان الشاه نفسه يلبس قفطانا شرقيا نفيسا وعلى رأسه عمـــامة شرقية رائعة ، وقد تقلد أسلحته التي هي من عمل المصـــانع المذكورة ذاتها • وكان يمتطي صهوة جواد أبيض من جيادنا الروسية التي لا تزال تحتفظ ببهائهـــا بالرغم من ركودها الطويل • وكان بعض أتباع الشاه يحملون من فوقه عريشـــا تدلت من أطرافه سجف من المخمـــل ذات أهداب من القصب المذهب •

ثم بدا لنا فجأة ، فوق السطيحة المشرفة على الميدان ،عرش ممرد كأنما أرسته ثمة يد ساحر ، مزدان بالسجاد الشرقي الفاخر ، وبكل حلية ثمينة • وكان الدرج المؤدي من الميدان الى السطيحة ثم الى العرش مغطى هو الآخر بالسجاد الثمين ، ثم ظهرت الأعلام والرايات لا أدرى من أين ، وسرعان مابطت في جوانب السطيحة •

وقد حمل الشاه الذي يبدو أنه لم يشأ أن يمشي لما يراه في ذلك من المهانة ، الى السطيحة في اجلال واحتفـــال ، ثم وضعوه على العرش • وقد تبينا أن الشاه ان هو الا ابن عمنا الذي كان معروفا أنه سوف يصبح محافظ موسكو حينمـــا يحين أوان ذلك • وكانت حاشيته تحف به من كل جانب •

ثم بدأ العرض • وسرنا أمام المنصة ، وأرسل الشاه بعض

العبارات الرهيبة غير المفهومة يخاطبنا بها ، وهى عبارات لابد أنها من اللسان الفارسى • وكان رجال بلاط الشـــاه يتلون شيئا من أورادهم •• لا أدرى لماذا •• ثم يمشون من حــول سيدهم •• ويمشون ويمشون •• وقد أحنوا رؤوسهم • وقد بهرنى هذا الحفل الشائق أنا وأخى ورفاقنا الآخرين •

ثم بدأت المناورات بعد العرض • وقد أخبرونا عن مواقع جيشين منجيوش الأعداء ، وعنخطتنا الحربية ـ الاستراتيجية ـ ثم حددوا لنا مواقعنا • وبدأت بعد هذا سلسلة منحركات الالتفاف والترصد والهجوم المضاد الى أن شرعنــا فى المعركة الأصلية • وقد شرعنا فى القتال ونحن نلتهب التهابا بفعــل الجو المحيط بنا •ووقعت بالفعل اصابة واحدة ـ عين سوداء • الا أن ـ !

وبينما القتـــال فى ابانه ، والمعركة قد بلغت لظاها ، اذا بوالدتى تجرى فجأة فتكون وسط الأولاد المتقاتلين حيث تلوح بمظلتها تلويحا شـــديدا وهى تفرق بعنف بين الفـــريقين المتحاربين ، وتصيح بنا فى لهفة وذعر حتى لقد وقف الالتحام فجأة • واذ قد أفلحت فى نقض نظام الجيشين بما أحدثت فى صفوفهما من فركشة (!) راحت تنهرنا وتبـالغ فى زجرنا والتثريب علينا ، نحن وجميع من كانوا يكبروننا سنا ، حتى لم يسلم من لسانها أحد ، حتى الشاه الفارسى هو أيضا ، فقد ترك عرشه وراح يزجرنا معها زجرا شديدا ويسفه عملنا !

وصاح أحد الأولاد وقد ضاق بما تكلم به الشاه :

« أعلنوا الحرب على فارس ! »

ولم يكد يقولها حتى اتحد الجيشان وصارا صفا واحــــدا وشرعا يهاجمان الشاه !

وأخذ الشاه يزأر ويصرخ •• وأخذنا نحن نزأر بدورنا !

وشرع الشاه المحترم يلوذ بأذيال الفرار ·· ورحنـــا نحن نطارده ، حتى لحقناه ، وأمسكناه، واستدرنا به ورحنا نوسعه نتشا ونتفا وتقريصا !

وأخذ الشاه يزأر ويصرخ ·· لكنه لم يكن يمزح هذه المرة ·· لقد كان يزأر ويصرخ مستجيرا مما يناله من الألم ··

وأقبلت والدتى وهى تلوح بمظلتها ·· فلم يسع الجيوش المتحالفة الا التقهقر ·· والتقهقر السريع ·

وقد بدأنا نتلقى دروسنا فى المنزل وفقا لما كان يأخذ به الآباء فى تربية أبنـــائهم فى تلك الأيام ، ولم يـكن والدانا يدخران وسعا أو يبخلان بمال فى سبيل اســـتخدام أحسن المربين فى موسكو للقيام على تربيتنا ، فكان هذا المدرس يروح ثم يتبعه غيره من الصباح الباكر الى المساء المتأخر ، فى حين كنا نشغل أنفسنا فى فترات الفسحة بين الدروس بالمبارزة والرقص والتزحلق على الجليد ، وما الى ذلك من الأعمـــال البدنية ·

وكان أخواتى يتلقين العلم على أيدى مربيات روســـيات وفرنسيات وألمانيات كن يعلمننا ، نحن الصبيان ، كذلك · وفضلا عن هذا كان لنا نحن الصبيان أستاذ مهذب من معلمى الرياضة البدنية اسمه فنسنت ، وكان رجلا سويسريا لطيفا يجيد الألعاب الرياضية والمبارزة وركوب الخيل · وقد كان لهذا الرجل بشخصيته الدمثة فضل كبير فى مقاومة عيوب الجيل الماضى فى تربية الأطفال المنزلية · لقـــد كان يرجو والدينا فى الموافقة على السماح لنا بأن نؤم احدى المدارس ، أو الجمنازيا كما كانوا يسمونها ، لكن أمنا ، التى كانت تحبنا أكثر مما كان ينبغى ، كانت لا تستطيع أن تطيق مثل هـــذه المصيبة ! لقد كانت يخيل لها أن الأولاد الغريبين الذين قد يكونون أبناء سعاة وحجاب ، والذين لا شك فى أنهم أشداء

أقوياء البنية غلاظ الأكباد ، سوف يضربوننا بل يوسعوننا ضربا ٠٠ نحن الذين كانت السيدة الوالدة تحسبنا دائما ضعافا خرعين ناعمين كالملائكة !! وكانت تتصور أن المدرسين سوف يرسلوننا على الدوام الى غرفة الحجز بحيث نصبح آخر الأمر حثالة من أبناء الشوارع المتسكعين ، وأننا سوف ننسى نسيانا تاما أصول السلوك الطيب ٠ والظاهر أنها كانت ترى أن الأحوال الصحية كانت خطرة وعلى غير ما ينبغى فى نظرها ، بل كانت تؤمن بأننا لو ذهبنا اليها لأصابتنا عدوى بعض الأمراض ولعدنا بها الى المنزل ليمرض بها كل من فيه ٠٠ فيصاب هذا بالحمى القرمزية وذاك بالتيفوس وهذا بالحصبة ٠٠ لقد كانت تزعم أن المنزل سوف يصبح مستشفى اذا قصدنا تلك الساحات ٠

وفى حوالى هذا الوقت أنشأت الحكومة نظام الخدمة العسكرية العامة مع اعفاءات على أسس من التعليم ، ثم لم تلبث أن ظهرت اصلاحات أخرى ، اصلاحات جعلت لمسألة التعليم مكانة بارزة مرموقة ٠ ولقد اضطرت الحياة نفسها والدى الى التسليم بالأمر الواقع ، وحينما بلغت الثالثة عشرة ذهبوا بى لأدخل امتحانا ألتحق به بالصف الثالث باحدى المدارس ــ أو الجمنازيا ــ فى موسكو ٠ ولكى يتأذن اللهفيأخذ بيدى وأنا أجتاز هذا المطهر المحيق فقد علقت مربيتى حول عنقى كيسا صغيرا به شيء من طين من جبل آثوس ، بينما زينتنى أمى وأخواتى بالنياشين التى تحمل صورا مقدسة ٠ وبدلا من أن ألتحق بالصف الثالث ، فقد أمكننى أن ألتحق بالصف الأول ، وذلك بفضل ما وهبنى الله من قوة ٠ لقد حاولت ما أمكنتنى المحاولة أن أكتب موضوع الانشاء ،وجعلت أشد الزرار الموجود على صدرى أستنجد به لينقذنى من عجزى على الكتابة حتى ثقبت الكيس الصغير وسال الطين المقدس ٠

وكنت أبلغ من الطول فى هذه الأيام ما أنا عليه الآن

تقريبا ، وكان أقرانى فى الفصل ـ وذلك من سخرية القدر ـ قصار القامة جميعا • وكان وجه التباين بينى وبينهم شديد اللفت لأنظار من يزورون فصلنا • وسواء كان الزائر هو المدير أو المراقب فقد كنت أتوقع سلفا أن أدعى للتسميع والالقاء • وكنت أزيد الطين بلة كلما حاولت أن أبدو قصيرا قميئا ، ولم أنل من طول محاولتى تلك الا أن أكتسب كتفاى عادة التقوس غير الطبيعى •

وفى العقد السابع من القرن الماضى مرت الجمنازيا ببدعة ، أو قل تقليعة ، جديدة ، اذ قررت تعليم اللغات الكلاسية ضمن برامجها • وقد قدم مدرسون وأساتذة كثيرون ، ولا سيما من بوهيميا لتعليم اللغتين اليونانية واللاتينية فى المدارس الروسية التى ملأوها وراحوا يحاولون تلقيننا معلوماتهم الجافة • لكنهم سرعان ما عرفوا أنه من العسير أن يعودوا الروس ما لم يتعودوه وأن يسقوهم ما لا يسيغون • اننا كنا أعجز من استذكار هذه الألغاز ، ولم يكن لنا طويل اصطبار عليها • لقد كنا نرى أن الواجب يقتضى فهم موضوعات المواد التى نتعلمها ، فاذا فهمناها سهل علينا الباقى الذى يقبل من تلقاء نفسه • والطفل الروسى لا يستطيع الجلوس هادئا جامدا لمدة ساعات خمس • انه بحاجة الى تصريف الزائد من نشاطه ووجود متنفس لميوله • انه يجب أن يكون عفريتا مكثرا من الشقاوة • والنظام العسكرى الصارم الذى جاء به الأساتذة الأجانب الى روسيا لم يفلح الا فى جعلنا شديدى المراس أقوياء الشكيمة كما أفلح فى جعلنا نشعر بأننا مضطهدون معذبون •

وقد أصابتنا كما أصابت آباءنا من قبل عدوى الشغف بالدعابة المادية العملية • وطالما كانت دعاباتنا العملية تحمل طابع القسوة • فلقد كانت ضيعتنا التى تقع على بعد عشرين ميلا من موسكو فى وسط اقليم يعد مصيفا مقصودا • وكان

المصيفون يمرون أمام نوافذ بيتنا كلما قاموا برياضة التجديف في النهر . وكان يخيل لنا أننا قد انتقلنا في عشية أو ضحاها الى طريق عامة تخترق ضيعتنا ، بل تخترق بيتنا . وقد اعتزمنا نحن ورفاقنا أن نثير الفزع في قلوب أضيافنا الذين لم يدعهم أحد لزيارة اقليمنا . واليك ما قمنا به لتنفيذ ذلك:
لقد اشترينا مثانة ثور كبيرة ، ووضعنا عليها شعرا مستعارا ، ورسمنا عليها عينين وأنفا وفما وأذنين في أماكن هذه الأعضاء الصحيحة حتى أصبحت المثانة تشبه وجه رجل غريق ، ثم ربطنا المثانة في حبل طويل جررناه خلال يدى مسكتين (دمبلز) مما يستخدم لتقوية العضلات . وغمسنا احدى المسكتين في النهر ، وجعلنا الأخرى على الشاطىء ، بحيث اذا شددنا الحبل غطست المثانة الى القاع ، ثم نربط الحبل في بعض الأعشاب والشجيرات التى نختبىء نحن أيضا وراءها . ولم يكن الأمر يكلفنا الا أن نفك الحبل لكى تثب المثانة الى سطح الماء كأنها وحش من الوحوش الغريبة التى لم يسمع بها من قبل . وجلسنا نترقب رواد المصيف وهم يجذفون في زوارقهم ، حتى اذا اقتربوا بما فيه الكفاية فاجأهم الوحش ذو الشعور المخيفة بوثوبه الى سطح الماء ثم اختفائه بسرعة . ولا يكاد أحد يتصور أثر هذا المنظر في نفس من يراه . ومما لا يزال يثير دهشتي أن واحدا من تلك الزوارق لم ينقلب قط رأسا على عقب ، وان كان جميع الركاب يفزعون دائما ويولون هربا من الجانب القريب من الوحش الى الجانب الآخر من الزورق ، وقد استولى عليهم الرعب . والحق أننا كنا نحرص دائما على ألا تجرى هذه التجربة الا على الزوارق الكبيرة ، ولم نجرها قط على زورق صغير . وبعد أن قمنا بهذه الدعابة الغليظة عدة مرات انتشرت في أرجاء الاقليم الشائعات الغريبة التى كان كل من مروجيها يبالغ في روايتها لمجرد زيادة التأثير في سامعيه . وكان بعضهم يدعى أن كلبا من

كلاب البحر أو قرشا من قروشه التى تضرب فى الفولجا وفى روافده المتصلة ببحر قزوين قد اتخذ من شواطىء النهر فى ضيعتنا محل اقامة له ، وكانوا لذلك يوصون بألا يستحم أحد فى الفولجا لأن القروش مغرمة بلحوم البشر ، وبألا يركب أحد زوارق التجديف فى هـــذا النهر لأن القروش تضربهـا بأذيالها القوية فتجعل عاليها سافلها • ويصر غير هؤلاء على أن تاجرا صغيرا من أهل القرى المجـــاورة كان قد غرق منذ زمان طويل ولم يطف جسمه بعد ، يرسل شبحه من حين الى حين ليذكر المسيحيين الصادقين بســـوء حاله لأنه لم يدفن الدفن المناسب اللائق به تحت الصليب • وقد جازت هـــذه الاشاعة على أفراد عائلتنا حتى لقد أقاموا قداسا على روح هذا الغريق فى كنيسة منزلنا •

ستانسلافسكي في العشرين من عمره

الفصل السادس

مسرحنا المنزلى

والد المؤلف يبنى له جنـــاحا بالمنزل يكون مسرحا ـ المرانة والتجربة احسن مدرسة للتمثيل ٠٠ خطوات فى سبيل النضوج المسرحى ٠٠ الممثل الذى يقلد غيره ممثل فاشل ٠٠ الممثل الذى لا يسيطر على عاطفته لن ينجح ابدا ٠٠ اكبر كارثة تقضى على الممثل عدم شعوره بالدور الذى يلعبه ٠٠ الفنـــان جريمسلافسكى والمـكياج الروسى ٠٠ لا تكثر من الصياح والتقطيب وتقليص عضلات الوجه ٠

نالت يد الزمن من ذلك الجناح الصغير من أجنحة منزلنا القائم فى ضيعتنا القريبة من موسكو ٠٠ وهو الجناح الذى ظهرت فيه على منصة المسرح لأول مرة فى حياتى ، حينمـا كنت فى الثانية أو الثالثة من عمرى ٠٠ نالت يد الزمن منه فجعلته حطاما فتقرر ازالته وبناء مبنى جديد فى مكانه ٠ وكم كان حزننا شديدا على تهدم هـــذا المكان العزيز ، وكم كان محزنا لى أن أرى معاول الفعلة تزيله من فوق سطح الأرض ، وهو البناء الذى كانت تملؤه ذكريات طفولتنا ٠ لقـــد كان المكان الوحيد الذى كان فى استطاعتنا أن نرقص فيه ونغنى ونعبث دون أن نضايق أحدا ٠ ولقد ذهبنا الى السيد الوالد ، بل ذهب معنا جيراننا ، نرجوه ونتوسل اليه ألا يهدم نادينا٠ على أنه حينما فطن الى مانقصده قرر أن يهدمهذا البناء العزيز ليقيم مكانه بناء آخر يشتمل على صالة كبيرة يمكن اذا اقتضى الأمر أن تتحول الى صالة مناســـبة للعرض المسرحى ، ولم يكن ذلك من السيد الوالد الا لايمانه ــ على ما أعتقد ــ بحبنا

للمسرح وشئون التمثيل • ولعله كان يصدر فى ذلك عما كان يؤثره من أن نظل قريبين من جواره راتعين فى كنفه •

ومهما يكن هذا أو ذاك ، فالظاهر أن كل شيء كان يشجعنا ويغذى شغفنا المخامر بالمسرح • ولم تكن الصالة وحدها هى التى أعدت اعدادا مسرحيا عجيبا بحيث كانت تشتمل على شرفات حولها على شكل بلكون دائرى تصلح لأن تكون بناوير ، بل كان الجزء الخلفي من البناء مزودا تزويدا رائعا بأماكن تصلح لأن تكون غرفا للبس وحفظ المناظر وتخزين الأدوات المسرحية ـ وبالاختصار كانت النتيجة أن حصلنا على مسرح صغير طيب • وكان بالقرب منه مرج كبير كان يبدو أنه وجد هنا عن قصد لتيسير المؤثرات الضوئية والمنظرية ، وعلى مقربة منه يتدفق النهر المبارك مرحبا بحفلاتنا المائية • ولقد راودتنا فكرة انشاء صومعة جديدة للناسكين على طريقة لنتوفسكى الذى كانت له مكانته فى قلوب الجماهير فى تلك الأيام •

ولعل شغفنا ذاك بالمسرح كان شيئا موروثا انتقل الينا عن جدتنا الفرنسية الممثلة •• الا أننا مع ذاك كنا نستشعر حبا يكاد يكون غراما يملك علينا كل حواسنا للمسرح وفنون التمثيل ، لم يكن يستثنى أحدا منا •• أنا واخوتى وأخواتى •• حبا جعلنا نطلق عليه مرض الجنون بالمسرح • لقد كنا نكرس جميع أوقات فراغنا للمسرح ، وكانت أحلامنا كلها يملؤها التفكير فى اخراج هذه التمثيلية أو تلك • وكنا نقوم بهذا فى أول الأمر بدون أى استعدادات خاصة • وكنانغطى نفقات أعمالنا بالمبالغ المتواضعة التى كان والدانا ينفحاننا بها كمصروف جيب • غير أننا ما كدنا نشهد روائع المسرحيات الأوربية المختلفة حتى أرهفت أذواقنا الفنية وبدأنا نوجه مجهوداتنا الفنية الى القيام بما هو أكثر مما قدمت لنا من

قبل • ولم تكن ظروفنا المالية أو الفنية تيسر لنـــا الخطط العملية التى ندرك بها غايتنا من ذاك سواء فى الادارة أو فى التمثيل • وماذا كان فى وسعنا أن نصنع ونحن لم يتهيأ لنا الالمام الصحيح بالأوضاع المسرحية السليمة ولم نحصل شيئا من علوم المسرح وفنونه ، بل لم يكن فى متناول أيدينـا شيء من المواد اللازمة لصنع المناظر والملابس ! اننا لم نكن نملك شيئا الا ماعفى عليـــه الدهر من ملابس والدينـــا وأخوتنا وأخواتنا وأصدقائنا القديمة ، وما اســـتطعنا أن نعده من الأشرطة القليلة والأزرة وما الى ذلك • ولسبب ما لم نشـأ أن نطلب نقودا من والدينا • وقد كنـــا نضطر ان طوعا وان كرها الى أن نستبدل بالملابس الفخمة والمناظر الخلابةالمبهرجة ما لم يكن ينتظر من أمثالنا من التفكير القائم على المهارة الفنية والاصالة وعمل الأشياء الخارقة للعادة • لقد كان لابد لنـــا من مدير • ولكن لما لم يكن فينا من يمكن أن يستقل بهـــذا العمل ، ولما كنا نجد ميلا شديدا جارفا الى التمثيل ، لم يكن بد من أن أصبح أنا نفسى مديرا مسرحيا • ومن ثمة فقـــد علمتنا الحياة والحاجة ، وجعلتنا نرتاد أعظم المدارس العملية فى العالم ـ مدرسة المرانة والتجربة !

ولكى أوضح هذا الخط المتعرج الذى يسير فيه عمل الفنان الهاوى دون توجيه من فنان متخصص لا أرى مندوحـــة من وصف ما قمت به فى اخـــراج روايات عـدة كان لها أعظم الأهمية فيما قمت به فى ذلك الميدان فى المســـتقبل • ولن أستمسك بالتقويمات التاريخية وتسلسلها كل الاستمســاك وأنا أصف هذه المحاولات ، وذلك لأن تقويماتها التاريخيــة لا تسرنى ولا تذكرنى بخير • والمهم هـــو تتابع الخطوات أو المراحل التى يمر بها الممثل حتى يدرك مرتبة النضج والفهم لما يعمل وما يزمع أن يقوم به، وتتابع الارتفاعاتوالانخفاضات فى ذلك الخط المتعرج الذى يتـألف منه خط ســيره ، وهى

الارتفاعات والانخفاضات التى تميز ذلك الخط من الطريق العام الأساسى الذى تسير فيه حياته العامة ·

لقد كان بناء هذا الجناح الجديد في منزلنا يشارف نهايته ، وكان لابد من افتتاح المسرح بحفلة ما من الحفلات التمثيلية · وقد اضطلع بالادارة المسرحية مدرسنا الذى كان طالبا من طلاب العلم ، وكان يعد نفسه الى حد ما متخصصا فى شئون المسرح ، وذلك لرئاسته لاحدى الجماعات المسرحية·

ثم يأتى بعد ذلك هذا الهم الآخذ بالأنفاس من هموم الهواية ·· ألا وهو اختيار الرواية وقراءتها ·· لقد كان ضروريا أن نضمن دورا مناسبا لكل منا ·· دورا لابد أن يلائم الشخص الذى سوف يقوم بتمثيله ·· دورا لا يصح أن يكون أقصر من أى دور يقوم بتمثيله شخص آخر ·· وان وجب فى الوقت نفسه أن يكون أقرب الى القصر منه الى الطول !! وكان ضروريا لكى نرضى جميع أفراد الفرقة أن نلجأ الى تمثيل الروايات ذات الفصل الواحد لكونها النوع الذى يتيسر لكل فرد أن يجد فيه ما يشتهى ·

فما هو الدور الذى كنت أختاره لنفسى اذن ؟

وماذا كان مثلى الأعلى فى ذلك العهد ؟

لقد كنت مفتونا بتقليد أحب الفنانين الى نفسى الأستاذ (ن) الممثل بالمسرح الامبراطورى الصغير ، وهو كوميديان ـ أو ممثل ملاه ـ ذو صوت خشن ضعيف ، ووجه يكثر من الحركات الراقصة المضحكة · وكان صوته هذا ، وحركات وجهه تلك ، هما ما أحبه فيه · وكان كل ما أقوم به فى تمثيلى هو أن أقلد حركات وجهه ، وأن أشوب صوتى بمثل خشونة صوته · وكان كل ما أتمناه هو أن أصير نسخة ثانية منه · واخترت من أجل هذا رواية من الروايات التى ظهر هو فيها لما فى ذلك من اتاحة الفرصة لنفسى لكى أمثل الدور كما مثله

هو بالضبط . وكان اسم هذه الرواية « فنجال شاى » ،وهى من فصل واحد ، وكان الدور الرئيسى فيهـــا معدودا دور الأستاذ « ن » الذى هو بمنزلة التاج من أدواره جميعـــا . وكنت أعرف كل دقائق هـــذا الدور ، وكل نبرة من نبرات صوته فيه ، وكل ايمـــاءة من ايماءات وجهه ، بل جميــــع الاشارات التى كان يأتيها بكل جارحة من جسمه وهو يؤديه، ولم يكن مديرنا الفنى يجد ما يقوله لى بصدد هـــذا الدور ، لأن مخرجا آخر كان قد فرغ من رسمه ، ولم يكن أمامى الا أن أكرر ما أحفظه عن ظهر قلب من دقائقه .. وبالأحرى أن أقلد الأستاذ « ن » تقليدا أعمى . وكنت أشعر بأننى على حق فيما أفعل ، كما كان يخامرنى شعور معين من الثقة بنفسى . وثقة الممثل بنفسه وهـــو فوق المسرح تفضى الى حد ما الى اقتناعه بجودة تمثيله .

وحينما كان المسرح يمتلىء بالمتفرجين كنت أشـــعر كأننى أمثل أحسن . وكانت فكرة المكياج ، والأداء ، وظهورى فوق المنصة فى دورى الذى أقوم بتمثيله .. كان ذلك كله يبعث فى موجـــة من الرضـــا والاثارة والسرور تسرى فى كيانى بأجمعه . وكان هذا يتضاعف أضعافا كثيرة حينما أظهر فوق المنصة بالفعل ، ثم اذا بى لا أستطيع الســـيطرة على نفسى وضبط جماحها بعد . ولقد كان يخيل لى أن أحدا يدفعنى الى المنصة دفعا ، وأنه يستثيرنى ويشجعنى ، ومن ثمة كنت أطير بالدور كله طيرانا ، غير خاضع لأى سيطرة أو ضابط . ولم يكن الذى يثيرنى هو الكلام الذى ألقيه ، ولا المعانى التىيشف عنها هذا الكلام ، فهذه الرواية ذات الفصـــل الواحد كانت خالية من كل معنى ، انما الذى كان يرسل الرعشة فىجسمى كله هو العمل الفنى .. التمثيل أمام الجمهور المتفرج . لقد كان الذى يستثيرنى هو جمهـور النظارة .. ظهـورى أمامهم جهرة وعيانا .. شعورى بوجود هذا الملأ المزدحم ، وشعورى

بنفسى وأنا واقف أمامهم يتفرجون على • لقد كان يستثيرنى أن الفرصة قد أتيحت لى لأن أمثل ، لأن أتقمص شخصية من الشخصيات وأصورها فوق المسرح ، وأن أردد ماحفظت، وبكل ما شهدت من قبل من الهراء المسرحى الفارغ • لقدكان يستثيرنى شعار التدرجات الصوتية وايقاعها الكامنين فى أعماقى •• تلك التى كانت تجعلنى أمسك أنفاسى أحيانا • لقد كانت الكلمات والاشارات تتطاير كما يتطاير البرق •• ثم اذا بى أغص بريقى ، وتنحبس أنفاسى ، ولا أقوى على الكلام ، وخيل الى أن عصبيتى ، وافتقارى الى ما يكبح جماحى هما الالهام الفنى الصحيح • لقد كنت حينما أمثل أعتقد أننى أملك بكلتا يدى زمام الجمهور • وحدث ما شئت عن دهشتى حينما فرغنا من تقديم المسرحية فلم أجد الجمهور يقوم بتحيتنا الا تلك التحية الفاترة ، وحينما دلفت خلف الكواليس ، فلم يلقنى أحد هناك بأى عبارة من عبارات الثناء أو الحماسة •

وقال لى مديرنا الفنى :

« حسن •• لقد كان أداؤك جيدا نوعا ما • »

فليت شعرى ما معنى : « جيدا نوعا ما » هذه ؟

ثم قيل لى فيما بعد ان أحدا من المتفرجين لم يفهم ما كنت أقول • وأننى كنت أتحرك بسرعة شديدة ، وأتكلم بصوت خافت محبوس • وأن أحدا لم يشهد منى شيئا •• فقد كنت أطوح بيدى فى الهواء بسرعة لا تصدق !

فما أعظم الفرق بين انطباعاتك التى تحس بها وأنت على المنصة ، وبين الانطباعات التى تخلقها بتمثيلك فى نفوس الجمهور الجالس فى الصالة يتفرج عليك !

لقد أربكنى هذا الاكتشاف أيما ارتباك ! اننى لم أكن أفهم

من ذلك شيئا ٠٠ لا فى ذلك الوقت ولا فيمـا تلاه من أوقات أخرى بمدة طويلة ٠

وكان هذا يختلف كل الاختلاف حينما قمت بتمثيـل دور رجل عجوز فى مسرحية من فصل واحد اسـمها : « الرياضى العجوز ، أو : ظهور مذنب فى مدينة اقليمية » ٠ اننى لم أكن أقلد أحدا ولا أقتدى بأحد فى تمثيل هذا الدور ، ولهذا كان الدور يبدو فى عينى خاويا خاليا فضفاضا لا حيـاة فيه ٠ وكنت فى ذلك الوقت لا أزال عاجزا عن اكتشـاف مثلى فى الحياة الواقعية وابرازها على المسرح ٠ وكان ما أشعر بالحاجة اليه هو صورة مسرحية جاهزة ليس على الا أن أمثلها كمـا مثلها غيرى ٠ ثم أضطررت الى أن أسائل نفسى :

« ترى كيف كان يمكن هذا الممثل ، الذى أعرف أساليب تمثيله وفى وسعى أن أقلدها ، أن يمثل هذا الدور ؟ »

لقد كان فى الدور بعض الأجزاء التى تستلزم شـيئا من التقليد الذى كنت أستطيع القيام به ، وكنت أشعر بالطمأنينة الى هذه الأجزاء ٠ ولكن كان ثمة أجزاء أخرى لم أكن أستطيع أن أتصورها تصورا عاديا ، لكننى تذكرت فجأة أساليب ممثل آخر كنت أعرفه ، وحينئذ ، وحينئذ فقط وجـدتنى أتصرف بمطلق حريتى ودون كلفـة فى الدور الذى أمثله ٠ وفى جزء ثالث من الدور استطعت أيضا أن آخذ بطريقة ممثل آخر ، وفى جزء رابع فضلت أن آخذ بطريقة ممثل غير هؤلاء جميعا ٠٠ وهكذا دواليك حتى فرغت من الدور كله ٠ وعلى هذا النحو أمكننى أن أعطى عشرة تفسـيرات مختلفة لدور واحـد ، وبالأحرى أن أرى فى رجل واحد عشرة رجال مختلفين ! لقد كانت كل فقرة من هذه الفقرات التى أقلد فيهـا ممثلا معينا شيئا لا بأس به ولا غبار عليه اذا أخذناها مستقلة عن غيرها ولا صلة لها بما قبلها أو بعدها ٠٠ أما أن تجتمع هذه الفقرات

العشر لتؤلف شيئا متناغما متسقا فقد كان هـــذا من رابع المستحيلات . لقد كان الدور وهو على هذه الصفة أشبه بثوب مهلهل خيط من رقاع وخـــرق من كل نوع . ألا ما أقبـح ماشعرت بالغرابة والشذوذ فوق المسرح ! انني لم أجد هنـا أي شيء يتلاءم والطابع الذي شعرت به في دوري في مسرحية « فنجال شاي » ذلك الدور الذي أرضاني أدائي له الرضـا الكامل ، أما دوري في مسرحية « الرياضي العجوز » فلم يعـد على الا بالألم والعـــذاب الذي لا يخطر ببـال ، وكانت ثالثة الأثافي أنني لم أدر كيف أخلص من ورطتي .

لقد كنت أقول بعد تمثيل « فنجال شاي » :

« يا الله ! ما أيسر وما أظرف ألا يصدر الانسان الا عن نفسه في عالم الفنون ! »

أما بعد تمثيـــل « الرياضي العجوز » فطالمـا كنت أقول والحسرة تملأ نفسي :

« ألا ما أشق الفن ، وما أعنف ما يجلب العذاب والألم الى نفس الفنان ! »

وليس في الدنيا كلها ما هو أشد ايلاما وأفدح وجيعة من عدم شعور الممثل بالدور الذي يؤديه ، وعدم تغلغله في نفسه وجريانه مع الدم في عروقه ! .. انه لا يكفي أن يلعب الممثل الدور وحسب ، وتوضيحك شيئا بطريقة غثة غريبة على من يسمعك ، ولا تتقبلها نفسه ، أمر لا يطاق .

ان من اليسير جدا أن تمثل .. ومن العسير أشـد العسر أن تمثل .. وفن التمثيل فن شديد الفتنة خلاب للألباب ، لا يصبر على مره الا الأقلون . وهذه هي المتناقضـــات التي وقفت أمامها حائرا في فجر حياتي المسرحية ، وبعـد المرات الأولى التي وقفت فيها على خشبة المسرح .

لشد ما ارتبكت وأسقط في يدى !

لقد كان أول ظهورى فى دورى « فنجال شاى » و«الرياضى العجوز » مثلا فى شهر سبتمبر ، حينما كنت لا أزال تلميذا فى الجمنازيا • وكنت أسافر أنا وأخى فيمن يسافرون يوميا من ضاحيتنا الى العاصمة بقطار الساعة السادسة ، وفى يوم الحفلة ذهبنا الى المدرسة فى الميعاد ثم عدنا الى ضـــاحيتنا لنلحق العشاء الذى كانت الحفلة تتلوه مباشرة • وكان التعب قد نال منا وأنهك قوانا فى الليلة السالفة التى أجرينا فيها التجربة النهائية • ان ذكرى ذلك اليـــوم لا تزال عالقة فى ذهنى بوضوح شديد وجلاء تام ، حتى لتوشك أن تكون محفورة فيه ، ولا سيما تلك اللحظات التى ركبنا فيها العربة من المحطة الى المنزل •• اللحظات التى كان يمتزج فيها ظلام المســـاء بالمطر وبالوحل •• ثم تلك العربة ذات العجلات الأربع وهى تدرج على محاورها ، شاقة طريقها فى بطء ، مثقلة بحمولتها من الناس والمتاع اللازم للحفلة ، وعلى ركبتى وملء ذراعى ، ذلك الصندوق الخشبى الضخم الذى كنت أعانقه فى شغف ولهفة كما لو كنت ألف ذراعى حول خصر محبوبة حسناء ، وكنت أشفق من أن يقع من العربة وفيه الباروكات والشعور المستعارة والغراء وأدوات المكياج • وكانت الرائحة الغريبـة التى تنتشر من المكياج عادة ، والتى يعرفها جميـــع الفنانين معرفة جيدة تنتشر من جميع مافى الصندوق من منافذ فتفعم خياشيمى وتســكرنى بطيب رياها ، وتجعلنى أشبه بمن استسلم لحلم لذيذ ! ان الذى كان يبدو لنا دائما بعيدا شديد البعد ، مستحيلا أنكر الاستحالة ، موشك أن يقع ! اننى •• بعد ساعات معدودة ، سأكون واقفا وراء الأضواء الأرضية •• وحدى •• فى مكان بارز •• وملء أعين المتفرجين جميعـــا ! وقد يأتى الناس من موسكو ، ومن الضواحى النائية •• من أجلى أنا ! وحينذاك •• يمكننى أن ألعب بمشاعرهم كما يحلو

لى ٠٠ ان أردت قعدوا وكأن على رؤوسهم الطير ، يصغون وينظرون الى ٠٠ وان أردت ، ضحكوا وقهقهوا ! وكان جسمى يرتجف وتسرى فيه القشعريرة كلما توالت على ذهنى هذه الأفكار ٠٠ وكان اصطبارى يذوب حتى يوشك أن يفرغ كلما مرت الساعات ! لقد كانت الرغبة تستبد بى وتلح على الحاحا لكى أظهر أمام الجمهور بأسرع ما يمكن ، ولكى أستمتع بهذا الشعور الذى كنت أسميه فى ذلك الوقت شعور اللذةبالظهور عيانا أمام الملأ ٠

وعندما وصلنا الى المنزل لم أتبين الغرف القديمة العادية ، وكنا نجد فى كل مكان موائد مغطاة ، وحركات سريعة وأطباقا وأباريق وكؤوسا وأكوابا من كل صنف ، وسقاة وخدما مستأجرين أتوا فى عربة كبيرة وهم يحملون صناديق وأطباقا أخذوا يدخلونها الى المنزل الذى عنى الخدم بتنظيفه وتلميع مقابض أبوابه ٠

وقدم الينا شىء من الطعام تناولناه على عجل ثم جلسنا الى مائدة من الموائد مغطاة بعدد كبير من الأطباق والصحاف ٠ ولقد كنت مولعا بأمثال هذه الولائم التى تقام فى زحمة الاستعداد لحفلة من حفلات الاجازات المرتقبة التى تهوى اليها النفس ٠ انها تثير كوامن النفس بوصفها مقدمة لحدث عظيم هام ٠

ثم هؤلاء هم الفنانون يأكلون ! انهم يستعدون للحفلة ! لقد كان هذا يبدو فى نظرى شيئا هاما ٠٠ بل شيئا عظيم الأهمية ٠٠ وناحية الأهمية فيه أنه يدنو أن يكون لغزا من الألغاز ٠

ولم يكن اللغط والضجيج أقل من الجناح المسرحى ، كما

كنا نسميه فى ذلك الوقت ، عتهمـــا فى المنزل • فلقد كان أخواتى وصديقاتهن يضعون ملابس التمثيل فى غرف اللبس المعينة لكل فرد • وكان عمال المكياج يعدون اللحى والأصباغ والباروكات • وكان شاب حدث السن يسميه الجميع باشـــا يدلف من حجرة الى حجرة أخـــرى • ولقـد لقيته لقـــاء لم أفارقه بعـده طوال حياتى • لقـــد قدر لياكوف ايفانوفتش جويمسلافسكى أن يلعب دورا عظيما فى فن المكياج فىالمسرح الروسى ، وفى احلال هذا الفن فى الذروة التى كنا نطمح أن يبلغها على ضوء مشكلات الفن المعقدة المتزايدة بصفة عامة •

وجلس الممثلون فى نظام أمام مرآة أستاذ المكياج ــ وكان من بين هؤلاء الممثلين أبى واخـوتى وأخواتى ومعلمى •• ولم يقوموا من أمامها الا وهم أناس آخرون •• لقد أصبح بعضهم أكبر سنا وبعضهم أصغر عمرا وأكثر جمالا ، بينما صـــار البعض صلعا ، والبعض لا يكاد يعرفهم أحد ولا يتبين سحنهم مما تناولهم من تغيير •

وأخذ بعضنا يصيح بالبعض الآخر : « أيمكن أن يكون هذا هو أنت !! ها ها ها ! انك لم تستطع أن تعرفنى ! عجائب ! أنظر كيف يبدو فلان ! انى لا أصدق ! مرحى ! »

وكان الناس يقتحمون علينـــا غرفة اللبس ثم يعلقون على تمثيلنا بالتعليقات المعروفة التى يعلق بهـــا أهل النكتة على تمثيل الهواة • وكانوا وهم يقتحمون الغرفة يدفع بعضـــهم بعضا ويلكز بعضهم بعضا • ويدعى هذا أنه يبحث عن رباط رقبته ، وذاك عن زرار ياقته ، وثالث عن صـــدريته ! وكان المتفرجون يعترضون طريقنا مشـــدوهين وهم ينفثون دخان السجائر فيملئون بها هواء الغرفة كمـــا يملئون الدنيا حولنـــا

صخبا وضجيجا . وكان من المستحيل اخراجهم من الغرفة التى كانت لا تكاد تتسع لأكثر من عشرة ممثلين .

وكان طابور عسكرى يدق طبوله من بعيد فيتردد رنينها كالرعد ، وكان الضيوف يمشون فى ممرات الحديقة وقد حملوا المشاعل فى أيديهم قبل أن يدخلوا الجناح المسرحى ، ووجوههم تفيض بشرا ، وأصوات الموسيقى تقترب شيئا فشيئا حتى تطغى آخر الأمر على أصواتنا فلا يستطيع أحد أن يسمع ما يقول له جاره .. ثم تعود فتبتعد حتى تتلاشى في فضاء البعد ، وعند ذلك تعاودنا أصوات الأقدام ولغط الجمهور الذى لا ينتهى ، وكركرة الكراسى المتنقلة . ثم تنخفض الأصوات فى حجرة اللبس ، وتهدأ حركة الممثلين ، وترف على وجوههم الابتسامات التى تترجم عن ربكة ،وتشف عن تهيب . أما أنا .. فقد كانت البهجة تغمر قلبى .. لقد كان شىء ما يغلى فى جوانحى غليانا شديدا ، ويدفعنى بكلتا يديه لأفتح الدنيا جميعا ، ولتصبح ملكا لى !

ويرتفع الستار .. ويستمر التمثيل ..

ولكن !.. ماذا ؟ مال ظهورى على المسرح للمرة الأولى يثير فى الارتباك ، ويسقط فى يدى ، ويجلب على اللخمة .. بدلا من أن يسوق الى قلبى البهجة ويغمر نفسى بالمسرة والانشراح؟! يا الهى ما هذا ! ان من أعجب العجب أننى حينما كنت أشعر بأننى أمثل أحسن التمثيل وأجوده ، كان الجمهور ينتقدنى ويعيب على .. فاذا شعرت بأننى أمثل أردأ التمثيل وأشنعه كان الجمهور نفسه يبدى اعجابه ويثنى على .

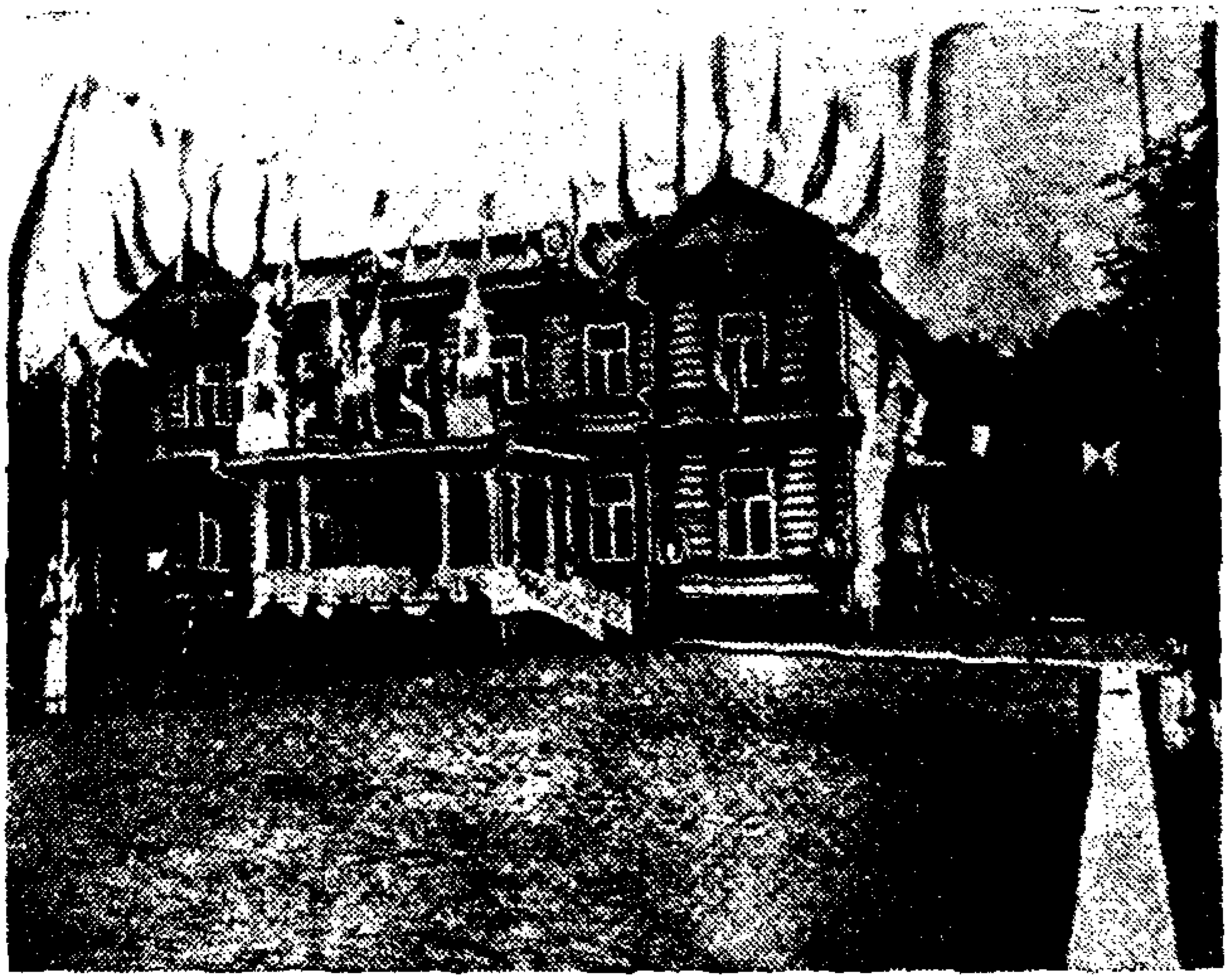
ثم مثلت بعد ذلك فى بيت خاص ، وكان كل الذى يشغلنى ويأخذ على زمام تفكيرى هو هذه المشكلة التى تستعصى على

الحل . لقد كنت أمثل دور خادم متملق مخمـور كان يدعى كلما ظهر على المسرح بأن قارورة من الخمر قد انفجرت مرة أخرى في الكلار .. وكان كلما تكرر ظهوره على المسرح بدا أن السكر قد استبد به أكثر وأكثر ، وأن كلامه يصبح أشـد غموضا وأقل وضوحا ، وأنه لا يكاد يقول شيئا الا أن يحرك شفتيه . ولم أشعر في ذلك الدور بافتقاد الأمثلة الحية التى يمكننى أن أقلدها ، فطالما رأيت فى الأيام الخوالى سـكارى يتسكعون فى كل ناحية ، وكان فى وسعى أن أحاكى مايجرى من ذلك فى الحياة الواقعية ، على نحو ما كان يوصـينا أن نصنع الفنان العظيم وأستاذنا شتشبكين ، الذى وضع للمسرح الروسى قوانينه وأرسى له تقاليده . لقد عرفت ، كما بدا لى ، كيف أقلد السكارى تقليدا كاملا لا يختلف بمقدار شعرة عن الأصل ، وشعرت أننى أبلغ غاية الجودة فى ذلك الدور حتى لم أستطع أن أخفى مايخـامرنى من غبطة وانشراح حسبت أنهما فيض الالهام فى ذلك الوقت . وكنت كلما دخلت المسرح حاولت أن أعطى تعبيرا أقوى وأشد وضوحا لما كان يجيش من الزهو فى أطواء نفسى .. ولكن .. ياعجبا ! لقد كان الجمهور يوسعنى نقدا !

وفى منزل آخـر لعبت دورا من أحسن الأدوار التى كان يقوم بها مثلى الأعلى الأستاذ (ن) . ولقد حاكيته محاكاة تامة ، وشعرت من جديد بأننى أمثل من غير كلفة ، وأن ثمة الهاما يهبط على ، ولـكن هـذا الشعور لم يكد يسـتفزنى ويستهوينى حتى راح الجمهور ينتقدنى ، ثم يوسعنى نقدا.. لقد راح ينتقد دمدمتى السريعة ، ونطقى المفكك ، وصـوتى

الأجش ، وكلامي المتمتم ، واشاراتي الخاطفة ، ومجهوداتي الممتلئة (بالحزن !) المبالغ فيه ٠

وفي حفلة أخرى عنف علي الناقدون لكثرة صياحي ، وطوله تقطيبي وتقليص عضلات وجهي بدلا مما كان ينبغي من فرد هذه العضلات واستعمال الاشارات ، كما أخذوا علي مبالغتي، وضربي خبط عشواء دون شعور في الأداء بقاعدة صحيحة ومقياس سليم اذا افتقده الممثل بدا كل ما يصدر عنه لغوا لا صلة له بالفن ، ونشوزا عن العرف والمعقول ٠ وقد دخلت هذه العبارة : الشعور في الأداء بقاعدة صحيحة ومقياس سليم ٠٠ الى أغوار روحي لأول مرة بهذه المناسبة ٠ لقد أعطتني فكرة غامضة عن شيء ما ، لم أكن أعرفه ، عن فن الوقوف على المنصة !٠٠ فحمدا لله !



جناح المسرح في قصر أسرة ألكسييف (أسرة المؤلف).

ستانسلافسكى (إلى اليسار) فى رواية الرجل العملى

الفصل السابع

موهبة تكتشف فجأة

يتعلمون التمثيل الواقعي من الحياة العامة ٠٠ ادوار الشحاذين والسكارى والغجر ٠٠ يحسن الا يبدأ الممثل الناشىء حياته الفنية بتمثيل المآسي العظيمة بل بالملاهي الخفيفة ٠٠ يجب على الممثل ان يقرأ ثم يقرأ ثم يقرأ ٠٠ الممثل غير المثقف لا يساوي مليما ٠٠ الشعور في أثناء التمثيل بقاعدة صحيحة ومقياس سليم ٠٠ ضبط الصوت اللائق في اثناء التمثيل ٠٠ التمبو المضبوط ٠٠ العناصر الأربعة لحسن الالقاء ٠٠ ابتكار فاشل وتجربة لم تنجح ٠٠ الممثل الفاشل يود دائما تمثيل ما يناقض طبيعته تماما وما هو محروم منه ٠٠ لكي ينجح الممثل يجب ان يفهم مدى مقدرته وخامته ٠٠ المؤلف واخواته واخوته يمثلون : ٠٠ كيف نبغت اخته الفاشلة ٠٠ يجب أن يعيش الممثل في معظم أدواره عيشة عملية ، كيف ؟٠٠ مرة أخرى ، احذر تقليد غيرك مهما كان ممثلا عظيما ٠٠ نصيحة المؤلف للممثلين الناشئين ٠

كانت حفلاتنا التمثيلية قليلة ، ولا تقع الا من حين الى حين ، وفي الفترات التي كنا نشكو فيها من عدم وجود عمل فني نقوم به ٠ ولكي نشفي ما كنا نحسه من ظمأ الى الأعمال الفنية كنا نشغل أنفسنا بما يأتي :

بمجرد حلول المساء كنا نستخفي في صور الشحاذين أو السكارى المخمورين ثم نذهب الى المحطة حيث نقوم باخافة كل من نلقاه واثارة الرعب في نفسه ، وكان الخفراء ورجال

الشرطة يطردوننا ويحرمون علينـــا الوقوف على الرصيف . وكنا كلما اشتدوا فى مطاردتنا وتعقبنـا نزداد غبطة ونمتلىء رضا . لأن الانسان فى الحيـاة يجب أن يكون أكثر براعة وأشد حيلة وأقرب الى الصـدق منه فوق المسرح حيث يكون الايهام شيئا مصطنعا وخطة مرسومة للممثل . ونحن اذا لم نكن ممثلين جيدين فى هذه الألوان من الشقاوة التى نمارسها فربما أوقعتنا خيبتنا فى التمثيل فى متاعب شتى .. ولكن ما دمنا كنا نطارد على هذا النحو فلابد أننا كنا نجيد تمثيل هذه الشقاوات !

وكان أعظم ما نصيبه من النجـــاح فى ذلك حينما نقـوم بتمثيل أدوار الغجر . وقد عرفنا كيف نصنع ملابس هؤلاء حينما شهدنا مخيما من مخيمات الغجر الرحل يستقر بخيامه بين ضيعتنا وبين محطة السكة الحـديدية . وكان من الممكن رؤية نساء الغجر وأطفـــالهن فى كل طريق من الطرق التى تؤدى الى المصايف القريبة . وكنا ذات مساء ننتظر احدى بنات عماتنا ، وهى سيدة جميلة صغيرة السن كانت تذوب غراما فى أحد جيراننا ، وكنا نحن جميعا نذوب فيها غراما . وكنا نعرف سلفا أنها مولعة بمعرفة بختها ، يحدثها عنه من يعرفون هذا الفن من ضاربى الرمل . وكانت احـــدى المربيـات قد وصلت الى منزلنا منذ وقت قريب لتتولى شطرا من تربيتنا ، ولم تكن ابنة العمة هذه قد لقيتها بعد . وكانت تلك المربية تكشف عن البخت لمن يشاء فى مهـــارة وعبقرية . واتماما للخطة التى رسمناها أخبرتها عن جميع أسرار ابنة عمتى ، ثم تنكرنا جميعا ، أنا وهى وابن صغير لاحـدى الخادمات ، فى ملابس الغجر وهيئتهم ، ثم ذهبنا الى المحطة حيث رأينا ابنة العمة وقد نزلت من القطار وركبت احدى العربات ، فشرعنـا فى الجرى وراءها ونحن نصـيح بعبـارات غجرية فى لـكنة

مكسورة ، ولم نزل على ذلك حتى بعثنا الخوف فى نفسها فأمرت السائق بأن يحث خيله بأقصى ما يستطيع ٠

ورحنا نحن نجرى وراء العربة حتى وصلنا المنزل ، وبعد أن أفضينا بالسر الى أحد اخوتنا وقفنا ننتظر بالقرب من البوابة ، حيث أقبلت ابنة عمتنا الصغيرة الرشيقة المذعورة ، لمقابلتنا بعد برهة قصيرة ، لكنها وقفت وبيننا وبينها سور الحديقة الذى كان فيه فجوة مدت من خلالها يدها ، ثم طلبت الينا أن نحدثها عن بختها ٠ فلم تكن الا لحظات حتى حدثناها عن كل شىء ! عن جميع أسرارها ٠٠ ولا يمكن أن أصف الأثر الشديد الذى انتابها ـ ثم صاح بعض الواقفين فجأة بأنه فقد خاتمه ٠٠ وهتف آخر بأن « الغجر » ـ أى نحن ـ هم الذين سرقوه ٠٠ وهنا أخذنا نلوذ بالفرار نحو الغابة ، وأخذ كل من كان مزدحما حولنا يقص أثرنا ، ويجرى وراءنا ٠ ولكن ابنة عمتى التى كانت قد سرها ما سمعت أيما سرور دست فى يد مربيتنا دبوسا ماسيا صغيرا ، لم يكن الا غد حتى ظهر على صدر ابنة العمة فجأة ٠٠ الأمر الذى أثار الكثير من القيل والقال والتخمينات والشائعات وظن السوء !

ومضى وقت لم نستطع أن نعد أية حفلة تمثيلية ، وان كان شوقنا الى التمثيل ، والتمثيل الكثير ، لا يعدله شىء ٠ ومن ثمة فقد اعتزمنا : أنا وأختاى وصديقى ، أن نقرأ قراءة تمثيلية ، ولمجرد التمرين فحسب ، ملهاتين لمزيتين خفيفتين مترجمتين عن الفرنسية تسمى احداهما : الوتر الضعيف ، والأخرى : سر امرأة ٠ وقد عرفت فيما بعد هذا بزمن طويل أن أسلافنا من رواد المسرح الروسى وممثليه المشهورين لم يتسنموا ذروة مجدهم المسرحى عن طريق المآسى التى كانت تقهر الشباب من الممثلين على أن يمزقوا نياط قلوب المتفرجين من كثرة ما يفجرون أحزانهم ، والتى كانت تستنفد من أجل

هذا مقدرة هؤلاء الشبان وتستنزفها استنزافا ‥ بل هم قد بلغوا ما بلغوه عن طريق أبسط أنواع الملاهى اللمزية هذه ٠ لقد كانت المشاهد التمثيلية الفرنسية الضاحكة تتمتع بسمعة خاصة ومنزلة رفيعة فى قلوب الجماهير ، الا أنها كانت تتطلب طريقة خاصـــة في الأداء ، وخفــة تتسم بها روح الممثــل وحركاته ، وأسلوبا لا تشوبه شائبة ، وظرفا ورشـــاقة ، وحماسة تضفى على القطعة ما لا بد لهــا من حرافة ولذع ، حماسة هى أشبه بهذا الغاز الذى يعطى الشمبانيا مذاقهـــا الخاص ٠ لقد كان أبطال المدرسة القديمة من الممثلين يتلمسون طريقهم الى التفوق فى التمثيـــل عن طريق الملاهى اللمزية الخفيفة وذلك دون أن يمزقوا نياط القلوب كمــا يفعل ممثلو المأساة ، ودون أن يستنزفوا روح الشباب ، ولم تتطور تلك الطريقة لتبدأ المرحلة التى هى أدق منها وأشـــق ‥ مرحلة مشكلات النفس الانسانية وقضـــاياها المليئة بالعقد ‥ الا بعد أن تمت تلك المرحلة وبلغت آخر أشواطها ٠

لقد كانت عقد الملاهى الثودفيلية عقدا يسيرة غاية اليسر٠

وموضـــوع « الوتر الضعيف » يتلخص فى أن طالبين من طلبة العلم يقعان فى غرام عاملتين من عاملات المحال العامة ، فهما يبحثان عن الوتر الضعيف من أوتار قلبيهما لكى يلعبـا عليه حتى يفوزا بحبهما ٠ ولكن ما هو هذا الوتر الضعيف فى قلب المرأة ؟ ان ذكر الـكناريا لا يزال يضرب أنثـاه حتى اذا أوسعها ضربا استدارت الأنثى وراحت توسعه لثما وتقبيلا ٠ أفليس هذا هو الوتر الضعيف الواهى فى المرأة ؟ ان واجب الرجل أن يضرب أنثاه ‥ وهذان هما الطالبان يجربان هذه الطريقة ، فهما يضربان البنتين اللتين تكيلان لهما الصـــاع صاعين ، ولا تزالان على هذه الحال حتى ينتهى أمرهمـــا الى عشق الطالبين ثم الزواج منهمـــا آخر الأمر ٠ فبالله عليك :

أليست هذه العقدة واضحة أشد الوضوح ، نقية غاية النقاء ، ساذجة في منتهى السذاجة ؟!

واليك موضوعا آخر بسيطا لا تعقيد فيه :

فنان وطالب علم يدعى مرجيو (وكنت ألعب دور مرجيو) يحبان احدى العاملات ويتوددان اليها . ولكن الفنان يهوى الفتاة ويجن بها غراما .. فاذا أدرك طالب العلم ذلك راح يساعد الفنان ويمهد له الى قلب الفتاة .. الا أنهما يكتشفان سرا فظيعا يقلقهما ويفسد عليهما صفاء أحلامهما .. ان العاملة تحتسي الخمر وتكب عليها .. ولقد كشفا عن زجاجات من الروم في حجرتها .. فيا للأسى ويا للأسى .. ويالها من صدمة لم يكونا ينتظرانها .. ثم لا تزال هذه حالهما حتى يدركا آخر الأمر أن الفتاة لم تكن تقتني الروم لتشربه ،ولكنها كانت تقتنيه لتعالج به شعرها .. فاذا عرفا ذلك ، تضاحكا ثم تناول الطالب زجاجات الروم فشربها وشربها معه كبير الخدم .. وتقع الفتاة في حب الفنان الذى لا يذوق الخمر .. وتتقدم منه فتقبله ، بينما يختفي السكيران تحت احدى الموائد ليغنيا معا أغنية غرامية مضحكة .

فهذا مشهد فودفيل بارع يجتمع فيه الفنان والعاملة الجميلة والطفيلي المضحك وطالب العلم .. زد على ذلك حي مونمارتر .. فضلا عن الأسلوب، والفتنة الساحرة ،والظرف والأناقة .. بل القصص الخيالى الرائع .

وكنا نستغل اقامتنا الصيف بطوله في القرية فنقرأ ماشئنا من القراءات التمثيلية ثم نعود فنمثل ما قرأنا تمثيلا كاملا لا شبهة فيه . كنا نستيقظ في الصباح الباكر فنستحم ثم نجلس فنقرأ ملهاة لمزية ، وبالأحرى فودفيلا قصيرة . ثم نمضي لتناول فطورنا ونعود فنقرأ ملهاة أخرى .. ثم نمضي

فنمشى ونتريض ، ونرجع فنعيد قراءة الملهاة الأولى ٠٠ فاذا زارنا أحد فى المساء فاجأناه بسؤالنا :

« ألا تحب أن نمثل لك شيئا ؟ »

ولا يتردد الضيف فى رجائنا أن نمثل له ما نشاء ٠

وهنا نضىء مصباحا من مصابيح الكيروسين فاذا المشهد المعد من قبل ينتظرنا ٠٠ ونرفع الستار ٠٠ ونلبس ملابس التمثيل ٠٠ فهذا أحدنا يلبس بلوزة ، وذاك يلبس فوطة وبرنيطة صغيرة أو قبعة فرنسية ٠٠ ثم يبدأ التمثيل أمام هذا المتفرج الوحيد ٠ وكنا ننظر الى مثل هذا التمثيل لننقده فى ضوء ما قمنا به من القراءات التى كنا نثير فيها على الدوام مشكلات جديدة لكى تصل بنا الى الكمال الفنى ٠٠ وقد ساعدنا ذلك على دراسة تلك العبارة التى سمعتها مرة بطريق الصدفة ، ألا وهى : « الشعور فى أثناء التمثيل بقاعدة صحيحة ومقياس سليم » دراسة عالجنا بها تلك العبارة من جميع زواياها ٠ ويسرت لى آخر الأمر أن أقر فى أذهان الممثلين ذلك الشعور بقاعدة صحيحة ومقياس سليم ، وذلك بترديد المشكلات التى أثرناها فى القراءات وتطبيق ملاحظاتنا التى انتهينا اليها فى أثنائها بطريقة كانت تثير السأم فى نفس ضيفنا المتفرج الوحيد وتكاد تسلم جفنيه لطيب المنام ٠٠ حتى ليهب واقفا وهو يقول :

« هذا حسن ٠٠ هذا حسن — ولكنكم تمثلون بصوت منخفض الى حد ما ! »

ويثير قوله هذا مشكلة أخرى — ينبغى أن يكون حوارنا أعلى صوتا ، وقد يأتى متفرج آخر فيكون نقده لنا أننا نتكلم بصوت مرتفع يشبه الصياح ، وتكون النتيجة أن نتحدث فوق المسرح بصوت لا مرتفع ولا منخفض ٠٠ وبالأحرى

بصوت بين بين ·· ونحن أعجز من أن نحل هذه المشكلة على سهولتها للنظرة الأولى ·· فأصعب الأمور التى تجابه الممثل وهو واقف على المسرح التكلم بصـــوت لا هو مرتفع ولا هو منخفض أكثر مما ينبغى ، وأن يكون الممثل فى الوقت نفسه بسيطا وطبيعيا · ولكن الكلام بصوت هادىء معناه ابادة الدور ابادة تامة ، ومن ثمة فقد كنا مضطرين الى التكلم بصوت أعلى مما تدعو اليه الضرورة · ان ارتفاع الصوت من أجل ارتفاع الصوت ·· وليس من أجل شىء آخر ·· ليس هـــدفا من الاهداف التى تأتى لصاحبها بأى خير ·

ثم هذا متفرج آخر يبدهك بقوله :

« ان المشهد من مشـــاهد الفود فيل يجب أن يســتغرق تمثيله وقتا مناسبا وبصوت مرتفع مناسب » · وهنـــا أقول لنفسى :

« ان تمثيل الفصل يستغرق أربعين دقيقة ·· وحينمـــا لا يستغرق الا ثلاثين دقيقة فهذا معناه أننـــا مثلناه فى وقت مناسب أو مدة مقبولة موافقة »

وأخيرا نصل الى ثلاثين دقيقة ·

ثم أعود فأفكر فى نفسى قائلا :

« واذا مثلناه فى عشرين دقيقة ، نكون قد فعلنا خيرا ! »

ومن ثمة نكون بتمثيلنا تلقاء لعبة رياضية ·· اننا لا نمثل من أجل التمثيل ، بل من أجـــل السرعة ·· وها نحن أولاء نجرب ، وتنجح التجربة ·· لقد مثلنا المشـــهد فى عشرين دقيقة بالفعل ·

ويبدو لنا أننا مثلنا المشهد بالسرعة الصحيحة آخر الأمر، وبالصوت المرتفع ارتفاعا مناسبا ·· ولـــكن ناقدنا المحترم حينما زارنا مرة أخرى رفض أن يعترف لنـــا بأى مقدار من

النجاح . بل جابهنا بقوله :

« اننى لا أفهم كلمة واحدة مما تقولون ، ولا أى شيء مما تفعلون . ان هذا ليس مسرحا ، بل هو دار للمجاذيب . »

وهنا قلت فى نفسى :

« هذا معناه أن عملنا يجب أن يظل كما هو . ولن أسمح بأن يزيد وقت التمثيل دقيقة واحدة أكثر مما آخذ فوق المسرح . ولكن الذى يجب أن نعمله هو أن نمثل بحيث تفهم كل كلمة وكل اشارة .. بل يجب أن نمثل بحيث تفهم عقدة الموضوع فهما كاملا غير منقوص . »

واذا نجحنا فى التغلب على هذه المشكلة التى هى أم مشاكل التمثيل جميعها أمكن أن نصبح ممثلى فودفيلات عظماء ، وفنانين عباقرة من فنانى الملاهى . الا أن الذى حدث بالطبع هو أننا لم نظفر بهذا النجاح المنشود . ومع هذا فقد وصلنا الى بعض النتائج ، وأسفر عملنا عن قدر كبير من الصنعة الاصطلاحية الشكلية . لقد أخذنا ننطق بصوت أكثر وضوحا ونمثل بصورة محددة أكثر ثباتا . وهذه ذاتها نتيجة لا يصح الاستهزاء بها أو التقليل من قيمتها . الا أن السرعة التي كنا نتبعها لم تكن لشيء الا للسرعة فى حد نفسها ، والصوت المرتفع لم يكن الا للرغبة فى الصوت المرتفع . فاذا لجأنا الى السرعة المعتدلة أو الصوت المعتدل لم نكن نقصد بهذا وجه الفن الصحيح . لقد كانت هذه العناصر الأربعة ، وأعنى : السرعة وارتفاع الصوت والسرعة المعتدلة والصوت المعتدل ، ملحوظة فى تمثيلنا .. لكنها لم تكن تحيا فينا ولا تجرى مع طبعنا . والقوة الخلاقة فى الممثل .. أو قدرته الانشائية المبدعة ، يجب أن تأتيه من الداخل ، من أغواره .. بينما يظل صوته وجسمه آلتين طائعتين فى يدى ذلك الفنان الماهر العبقرى الثاوى ملء اهابه .

ان أى نبرة ناشزة تتلف ألحان القيثار وتحط من قيمة الفرقة ، ومهما كان شعور عازف القيثار شعورا طيبا الا أنه لا يستطيع تفسير ما يشعر به ٠ والآلة الرديئة قمينة بأن تتلف قوة الفنان على الابداع فى تفسير ما يشاء ، والتعبير بموسيقاه عما يريد ٠ وآلتنا ـ ذلك التظاهر المتبادل من الصوت والجسم ـ قد أصابها التشويه والعوج ، وهذا هو سبب ما نقع فيه من مبالغة وما يستولى علينا من انفعال وثوران أعصاب شديد الشبه بثوران أعصاب الجوكى ، الذى يندفع بجواده فى الميدان حتى لا تفوته الجائزة ٠

واستقر رأينا فى مرة أخرى على أن نكتب أوبريت ونضع لها موسيقاها بأنفسنا ، وذلك بعد اذ يئسنا من وجود تمثيلية مناسبة ٠٠ وقد دفعنا الى ذلك رغبتنا فى القيام بعمل تمثيلى قد لا يفيد منه الا أولئك الذين يقضون الصيف بطوله ووجوههم فى وجوه بعض ٠

وقد اتخذنا مبدأ ساذجا ليكون دعامة لعملنا هذا الجديد : أما هذا المبدأ فهو أن يبتكر كل من الممثلين لنفسه دورا يناسبه ثم يوضح لنا ما يريد أن يمثله ٠ فاذا استعرضنا كل هذه الأدوار فربما أمكننا أن نخترع عقدة تجمع بين هذه الأدوار كلها ، ثم نكتب النص ويتولى أحد أصدقائنا وضع الموسيقى التى هى آخر ما يأتى من الأعمال جميعا ٠

وقد عرفنا بالتجربة ، نحن أولئك الكتاب الناشئين الذين لم ينضجوا بعد ، جميع مايعترض سبيل الخلق والتأليف من متاعب وأهوال ٠ لقد عرفنا ماذا يعنى تأليف عمل مسرحى موسيقى لاخراجه فوق المنصة ، وما هو موضع الصعوبة فى مثل هذا العمل ٠ ولا شك أن بعض نواحى عملنا قد صادفت نجاحا ، فقد كانت مناسبة للمسرح ، مليئة بالبهجة ، وتهيىء للمخرج والممثل على السواء مادة طيبة ٠ الا أننا حينما حاولنا

فك هذه الأدوار المنفصلة ثم ادماجها فى عقدة واحدة ،أدركنا أن العقدة ستكون شيئا رديئا ، وأنها لن تتماسك ٠ فلم يكن ثمة أية فكرة أساسية واحـــدة يمكن أن يســـير المؤلف فى ضوئها الى هدف معين ، بل كان الذى بين أيدينـــا هو عكس ذلك تماما ، أعنى أفكار كثيرة مختلفة متباينة تباينا شديدا٠٠ لقد كنا نأخذ قليلا من فكرة كل ممثل ممـــا انتهى الى تمزيق العقدة تمزيقا جعلها أجزاء كثيرة منفصلة ولا تربطها رابطة٠٠ وان كانت الأجزاء فى نفسها جيدة ولا غبار عليها ، ولـــكن التمثيلية كانت رقعا متنافرة لا يمكن أن تلتحم بصـورة من الصور ٠ ولم نفطن فى الواقع الى سبب اخفاقنـــا الأدبى ٠ الا أننا انتفعنا بهذه التجربة التى اســـتولت على الكثير من تفكيرنا انتفاعا جما ٠

وكان من الضرورى أن أنتهى الى رأى فى الشـــخصية التى سوف أقوم بتمثيلهـــا ٠ لقد كان لابد من أن تكون شخصية جميلة فتانة ، قمينة بأن تغنى ألحانا غرامية رقيقة ، وأن تكون من الشخصيات التى تحذق معـــاملة الســـيدات والوقوع فى أنفسهن الموقع الحسن ٠ وكان لابد أن تتوفر هذه الشخصية فى أحد مشاهير المغنين الذين أعرفهم لكى يسهل على تقليدها واستنساخ صورة منها فى صوتها وغنائها وحركاتها المسرحية ـ وأن أحاكيها فى جميع ما تتسم به من خلال ، بل معظم ماتتصف به من نواحى ضعفه الشخصى ٠ ولقد كنت فى تلك المرحلة من مراحل التطور الفنى التى لا يريد الشاب فيها أن يفهم شيئا ، لأنه يؤمن بأنه يفهم كل شىء ، ولا يريد أن يتبـــين مواهبـــه الطبيعية نفسها ٠ ان الرجل القمىء القصير لا يهوى الا أن يكون

طويلا ماردا ، والمرأة القبيحة (الشنعة !) لا تحلم الابالحسن والجمال ، والقعديد الخمل لا يود الا أن يكون رشيقا خفيف الحركة ٠٠ كما يحلم كل من حرمه الله نعمة الغناء ورخامة الصوت بأن يمثل المحب الوامق الذى يحيل الصخر من قلب حبيبه ماء دفاقا ، ولعلك تعرف شخصا ما ٠٠شخصا تحجرت مشاعره وسمج طبعه وتثلج فؤاده ، لكنه مع ذلك كله يود أن يمثل دون جوانا ، كما يود كل مجنون أبله أن يمثل فيلسوفا، وكل جبان منخوب القلب أن يمثل بطلا شجاعا ، وكل ملحد كفار أن يمثل سوفوكلس أو دستوئفسكى ، ذينك اللذين كانا يوجهان كل همهما الى البحث عن الله والاتجاه اليه !

سل أيا ممن تعرف من الهواة أى الأدوار أحب اليك ، فيدهشك اختياره ٠٠ ان الناس لا يجذبهم فى هذه الدنيا الا ما هم محرومون منه ، والممثلون يستعملون المسرح فى كثير من الأحيان ليحصلوا فوقه على ما لم يستطيعوا أن يحصلوا عليه فى دنيا الواقع ٠ واذا لم تكن ممثلة من الممثلات جميلة فى دنياها الحقيقية فهى تود أن تحقق ما فاتها من جمال وفتنة ورشاقة فوق المسرح على الأقل ٠وهذا هو منطق الذين يجهلون أصول الفن الخالص جهلا كاملا شاملا والا فماذا يمكن أن يعود على الفنان من تمثيل ليس فيه أى عنصر أساسى من عناصر الحياة ! ان مجرد رغبة الممثل فى أن يكون جميلا وناجحا ليس هدفا من الأهداف الانشائية الخلاقة التى يمكن أن تصنع عملا من أعمال الفن ٠ وتقليدك ممثلا محبوبا لا يمكن أن يعطيك الا طريقة سطحية فى التمثيل ٠٠ وهى أبعد من أن تصلك بعالم الروح ٠٠ الروح التى لا يمكن بدونها أن تقدم للنظارة فنا

خالصا نقيا • ان مثل هذا التمثيل لا يؤدى الا الى صنعة رديئة سيئة ، ولا يعطيك الا طريقة (جاهزة !) لا تلبث الا أن تصبح عادة آلية من عاداتك الشنيعة • ومن سوء فهم الممثل لمقـدرته نفسها ومعدنه أو خامته ذاتهـــا هو العقبة الكأداء فى سبيل تطوره وارتقائه • ان سوء فهمه لهـــذين العنصرين : مقدرته وخامته ، هو المتاهة التى يظل يخبط فيها خبط عشواء عشرات من السنين دون أن يهتدى الى ســـواء السبيل ، الا اذا أدرك غلطته وعاد أدراجه الى الجادة •• الى الطريق العامة الواضحة •• التى تقوده الى أبواب الفن الخالص الخالى من الشوائب •

على أن الدلائل قد أثبتت فائدة هذا اللون من التمثيل لـما يشتمل عليه من حادثة واحدة جد تعليمية • فقد اضطرت ابنة عمى التى كان عليها أن تقوم بالدورالرئيسى فى الرواية ،والتى جاءت لكى تقيم معنا لهذا السبب بخاصة •• اضطرت للسفر بعد أن قطعنا نصف الطريق ، وذلكلأن الحاجة كانت تستدعى وجودها فى منزلها • ولم نجد من يقوم بتمثيل الدور بعـــد سفرها ، فاضطررنا الى اسناد الدور الى أختى الكبرى • ولم تكن هذه الأخت حتى ذلك اليوم تقوم بشىء من أعمالنا اللهم الا تلك الأعمال التحضيرية التى لا صلة لها بالتمثيل ، مثـــال ذلك اعداد الملابس وتجديد المناظر ونداء الممثلين وتنبيههم الى قرب دخولهم الى المنصة • ولم يحدث أن ظهرت على المنصة قط الا فى أحوال وظروف نادرة وشـــاذة كأن تؤدى دور فـكرة مسرحية (كومبارس) ، أو دور تافه على أكثر تقدير • ثم حدث هذا الذى لم تكن تتوقعه مطلقا •• لقد أسندت اليها البطولة فجأة ! ولقد وافقت هى على مد يد المعـــونة الينا •• ووافقت

بروح من التضحية جديرة بكل اعجاب .

ولم أكن أصـدق الوصول الى تلك النتيجة الموفقة فقصرت التدريب عليها وحدها لأنني لم أكن أستلطفها مطلقا ، ولما كنت أحمله لها في نفسي من التمنيات غير الطيبة ، وان كانت هي لا تستحق شيئا من ذلك على الاطلاق . وقسوت عليهـا قسوة شديدة حتى وصلت في أحد التدريبات الحد الذي يفرغ عنده الصبر وتتلاشى قوة الاحتمال . انهـا لم تستطع أن تبلغ حد الكمـال في أهم نقطة في الدور كله .. تلك النقطة التي لا يكون ما بعدها الا لغوا في لغو وشيئا لا يفهم ان لم تمثله أقوى تمثيل وأبدعه . وقررت ألا أخطو خطوة واحدة حتى تفهم هذه النقطة ، وحتى تقوم بتمثيلها على النحو الذي يضمن للدور كله الكمال والوفاء على الغاية .. وكانت الأخت المحتـرمة تمثل أهم مشاهد المسرحية ودموع اليأس تترقرق في عينيهـا حتى لقد تأثرنا جميعا غاية التأثر . وأخيرا تحطم الجليد وسال منه الماء نميرا صافيا رقراقا . لقد سقطت جدران السجن الحديدية وعادت للسجين حريته . لقد تغلبت هي بنفسها على ذلك الجبن الذي كان يقيدها بالأغلال ويشل ارادتها ، وتغلبت عليه بعد اذ كاد قنوطها يبلغ بها أشده ، وبهذا برزت موهبة الفنـانة القوية الكامنة فيها الى السطح . وقد مجدتها بنفس الانفعـال الذي كنت أصب به سخطي عليها وضيقي بها من قبل ، وبدلا من أن أدعها لتمسح دموعها رحت أتوسل اليهـا أن تستمر ، وقد استمرت .. وراحت تثير فينا مكامن الدهشة والاعجاب بموهبتها التي اكتشفت فجأة ، بعد الذي كنت أكيله لهـا من آيات الثناء والتشجيع . ومن بعد ذلك الى ما شـاء الله بدأت

شقيقتى الكبرى تؤمن بنفسها ، وتمزق هذا الحجاب الغليظ الذى كان يدفن تحته روحها ٠٠ لقد فزنا بفنانة جديدة عظيمة ٠٠ وأصبحت أحلم بشىء واحد لم أعد أحلم بشىء سواه ٠٠ هو أن أظهرها للجمهور فى الدور الذى يناسبها ٠

ولم يبلغ تمثيل تلك الأوبريت التى سميناها : « دع كل صرصار يعرف مأواه » شأوه من النجاح ، بل لقد عاد علينا بالضرر أكثر مما عاد علينا بالفائدة ٠ الا أنه أعطانا ممثلة جديدة نابغة دفعنا اكتشافها الى البحث عن رواية جديدة ٠

ولم يكن صوت شقيقتى صوتا غنائيا شاديا ، ومن ثمة فقد قررنا أن نختار لها احدى المسرحيات الجدية ٠٠ ومع ذاك فقد وقع اختيارنا على درامة ضعيفة نسبيا تسمى : « الرجل الواقعى » من تأليف بوتخين ، وذلك لاشتمالها على أدوار صالحة لى ولبقية الممثلين الآخرين من الهواة الذين كانوا يقيمون فى القرية ذلك الصيف ٠ وعدنا الى تداريبنا عدة مرات يوميا طول النهار بطوله دون توقف ٠ واليك طريقتنا فى ذاك :

لكى نتمرس بالدور ونعرفه معرفة جيدة وندخل فيه فلا مندوحة لنا من تعوده وتكرار التمرن عليه ـ وكان هذا ما قررناه ٠ ومن أجل هذا اتفقنا على أن نعيش يوما من أيام الأسبوع العيشة التى كانت تعيشها الشخصيات التى سوف نمثلها ، على أن ننسى فى ذلك اليوم حياتنا الخاصة وأساليبنا التى اعتدناها فى حياتنا العامة ٠٠ على أن تكون حياتنا الجديدة (المسرحية) هى نفس الظروف والأحوال التى تتسم بها الرواية التى نقوم بتمثيلها ٠ ومهما كانت الحادثات التى تضطرب من حولنا فى ذلك اليوم فى الحياة العامة ، ومهما ذهبنا لرياضتنا مشيا على

الأقدام ، أو ذهبنا لجمع الفطر والأزهار البرية ، أو ركبنا الزوارق للتجديف على صفحة الفولجا ، أو بارحنا منازلنا أو لصقنا فى عقر دارنا .. مهما كان هذا أو ذاك فواجبنا هو مراعاة ظروف الرواية وتطبيقها على أنفسنا والعيش تحت اهاب الأدوار نفسها جسمانيا وروحيا . لقد كان لابد لنا من اخضاع حياتنا الحقيقية لسلطان أدوارنا التمثيلية .. مثال ذلك : يأمرنى والد عروس المستقبل وأمها فى هذه الرواية أمرا صريحا بألا أرى ابنتهما بسبب فقرى وقبح منظرى ، ولأننى لم أزل طالب علم غير معروف المستقبل ، وكان لابد من التآمر ورسم الخطط كى ألقى حبيبتى دون أن يعرف والداها .. وهنا يأتى صديقى الذى سوف يقوم بدور والد تلك الحبيبة ويكون محتما أن نستخدم كل ما فى طوقنا من سرعة لكى نفترق ، أنا وحبيبتى التى كانت شقيقتى تلعب دورها .. وذلك حتى لا يلاحظ أبوها أننا نلتقى بالرغم مما أمر به .. أو نتقدم اليه بعذر قوى منطقى نبرر به لقاءنا .. وكان واجب صديقى أن يلقانا بوجه الوالد وفى جو تسوده جميع ظروف الرواية ، وليس بوجه الصديق ومناسبات الحياة العادية .. لا ..لا.. انه هنا ، وهذا اليوم بطوله والد حبيبتى ..الوالد الذى يغار على ابنته ويحرص على تنفيذ الأوامر التى أمر بها . ووجه الصعوبة هنا هو ما تقضى به الضرورة من ألا يكون هذا الوالد ممثلا فحسب ، بل أن يكون المصدر الذى تحدث عنه جميع المفاجئات .. لقد كان يحدث فى كثير من الأحيان ألا نجد ما نقوله وألا نجد موضوعات نتحدث عنها ، ومن هنا كنا نخرج من أدوارنا لمدة دقيقة أو دقيقتين ، ثم نتفاوض فيما كان مفروضا أن يحدث للأشخاص المسرحية فى مثل تلك المواقف

الراهنة ·· ثم نقرر بعد ذلك أى الأفكار والكلمات والأعمال الحى الذى نمر به الآن ·· وبعد أن تتم مشاوراتنا فى هـــذا والحركات التى كانت قمينة أن تصدر عنا نتيجة لهذا الظرف كله نعود فنلبس أدوارنا ونستمر فى تجربتنا ·

وكنا كلما تمرنا وجمعنا من المواد ما فيه الكفاية وجـــدنا عملنا يسهل ويصبح أكثر يسرا · أخيرا وبعد محاولات عنيفة وصلنا الى تلك المرحلة التى كان من اليسير علينا أن نتغلب فيها على جميع الصـــعاب ونطوع الشخصيات المسرحية جميعـــا لارادتنا · ولم يكن يخفى أننا نتلبس أدوارنا حتى ليخيـــل للمتفرج أنه لا يرى تمثيلا ·· وانما يرى قطعة حقيقيـــة من الحياة ·

ولقـــد بدأت تلك المرحلة نفسها . وفقا لعادتى القديمة ، بتقليـد الممثل المعـــروف سادوفسكى من ممثلى المســـارح الامبراطورية ، وذلك فى دور الطالب فى مسرحية : « مواهب ومعجبون » من تأليف أوستروفســـكى ، فكنت أقلد مشيته الثقيلة نفسها ، المشية التى تشبه مشية البط · كمـــا كنت أحاكى نظرته العمشاء واشارات يديه القبيحتين ، وما تعوده من الطبطبة على لحيته المنتوفة الخفيفة الشعر ، واصلاح نظارته وذلك الشعر الطويل المتهدل على جبهته كموج البحر · وكنت كلما ازددت فهما للحياة الواقعية المحيطة بنا ، أخذت هـــذه المحاكاة تصبح عادة لى حتى غدت تجربة حقيقية آخر الأمر · وفى جو المنصة ، بين الأمتعة والممثلين الغـارقين فى مكياجهم يكون من اليسير الخروج على الطبيعة ، الا أنه من المحال ، فى

جو الحياة الواقعية ، حيث كل شيء حقيقي ولا زيف فيه ، أن ندلس على هذا الواقع ، ونمـوه على النـاس بغيره ، ولعل هـذا هو الذى جعلنى لا أستمر فى التمثيـل لمجـرد لفت أنظـار الجمهـور الى شخصي ، ولكن لاقنـاع المتفرجين بصـدق تفسـيراتى للحيـاة وللواقع ، وأن تمثيلى هو صورة مخلصة لما يجرى حولهم · وليس يخفى أننى بمثل هذا الأداء كنت أعرف ما هو الشعور بالقاعدة الصحيحة والمقياس السليم لما يجب أن يكون التمثيل الفنى الدقيق ·· ولكن ·· وا أسفاه ! اننى لم أكن أستطيع أن أنفذ بهـذا الشعور فى أعماق ضميرى فى ذلك الوقت · لقد ظهر فى هذا الدور وعلى غير انتظار ·· كما اختفى فى الأدوار الأخرى · لكنى لا أشك فى أن العمل الذى أنجزناه فى هذا العهد ، وان كان عملا مؤقتا وسرعان ما جر عليه النسيان أذياله ، قد بذر فينا بذورا معينة لم تلبث أن نمت فى المستقبل وترعرعت وآتت أكلها · وقـد أصبح الفن الذى اقتبسته بالتقليد عن سـادوفسكى فنى أنا آخر الأمر · وكان هذا هو أول عهدى بالثناء من المتفرجين ، ولا سيما من كان منهم على علم بالمسرح ومعرفة بفنونه · ومع هذا فقد كنت أسمع الشابات من حسان السيدات يقلن لى :

« أليس من المؤسف حقا أنك قبيح السحنة الى هذا الحد ؟ »

وكان أدعى الى سرورى أن أصدق هؤلاء الشابات الحسان ، لا هؤلاء الذين يعرفون معرفة حقيقية ·· لقد كان قولهن حافزا لى الى العناية بمنظرى وضرورة أن أبدو جميلا فوق المسرح أكون فوق منصته فى المرة التالية ·

وكان هـذا أمرا مؤسفا • لقد كنت تخلصت من المتـاهة المضلة ، وكانت الجادة ـ أو الطريق الفسيح الواضح ـ أمامى بالفعل •• والآن •• ها أنذا أعود ثانيـة الى المتاهة المضلة لأجرب جميع ألوان الأدوار ، الا تلك التى لم تهيئها الطبيعة لشخص سواى !

ألا ما أشد تعاسة أولئك الممثلين الـذين يخطئون دورهم المناسب لهم فوق المنصة •

ان نصيحتى لكم يا شباب الممثلين والممثلات أن تحاولوا أولا وقبل كل شيء • أن تفهموا معدنكم •• الخـامة التى نسجتكم منها يد الطبيعة ، ولأى شيء تصلح •

الفصل الثامن

المدارس المسرحية الروسية

ابن عم المؤلف مدير عام للجمعية الروسية الموسيقية وللكنسرفتوار (المعهد الموسيقى) ٠٠ المؤلف يحل محل ابن عمه في هذين المنصبين ٠٠ مشاهير الموسيقيين الذين زاملهم المؤلف ٠٠ ارنستو روسى العظيم يمثل فى موسكو ٠٠ روسى يبكى جمهور موسكو ٠٠ فن روسى قدوة لكل ممثل ٠٠ طرق تعليم التمثيل فى معاهد التمثيل الروسية المختلفة ٠٠ لماذا تكلف طالب معهد التمثيل او معهد الباليه نقودا فنحرم الموهوبين ؟٠٠ الفنان الروسى الخالد الذى أرسى قواعد فن التمثيل فى روسيا الأستاذ م٠ س٠ شتشبكين ٠٠ طريقته فى التعليم ٠٠ فيدوتوفا العظيمة تصف طريقة استاذها العظيم ٠٠ الفنان سامارين وطريقته ٠٠ اثر الأستاذ فى نفوس تلاميذه ٠٠ خطاب كله نصيحة ثمينة للممثلين كتبه شتشبكين الى تلميذه شمسكى ٠٠ بعض الفنانين يشرحون تقاليد الفن الروسى ٠٠ ماذا كان يدرس طالب التمثيل ؟٠٠ المؤلف ينتقد ٠٠ الفنان الأشهر فلاديمير نميروفتش دنشنكو ٠٠ آفة امتحانات الالتحاق بمعاهد التمثيل ٠٠ آفة التدريس بهذه المعاهد ٠٠ ايها الطالب ، كن انت نفسك ، وحافظ على شخصيتك ٠

تحدث الى عمى وابن عمى مرة فقالا :

« لكى يخلق الانسان لنفسه مركزا فى هذه الحياة فلابد له من أن يشغل نفسه بعمل ما من الأعمال الاجتماعية ٠٠ يجب عليك أن تصبح رئيس شرف بعض المدارس أو الملاجىء ٠ أو أن تصبح عضوا فى مجلس الدوما (١) » ٠٠

(١) البرلمان الروسى فى ذلك الوقت (المترجم)

ومنذ هذه اللحظة بدأت اهتماماتى ٠

لقد ذهبت الى بعض الاجتمـــاعات وحاولت أن أبدو مهيب الطلعة ، وقورا ، مهتما بما يجرى ثمة ٠

وتظاهرت باهتمامى الكبير بمسألة الصدارى والقبعات التى تصنع لعجائز سيدات الملجأ، ومدى التقدم الذى قطعتهمدرستى. وتكلمت عن بعض الطرق الغريبة التى اقترحتها (من عندياتى !) للارتقاء بتعليم الأطفال فى روسيا ، فى حين أننى كنت لا أعلم شيئا على الاطلاق فى الموضوع الـــذى أتكلم فيه ، بل لا أعلم ماذا كنت أقول ٠٠ وكل ما كنت أدريه هو أننى كنت أرسل حديثى بتصنع شديد وكلفة ظاهرة ٠٠ تماما كما يفعل الممثل الغشيم ٠٠ فاذا تكلم أحد بكلام لا أفهمه ، وفى موضوع أعوص من أن يدركه عقلى ، أبديت من الصمت وحسن الاســتماع ما أتظاهر به أننى خبير بكل شىء ، فهيم لكل ما يقال !

ولا أزيد فى الفينة بعد الفينة على أن أقول : «اهم ، أجل !» أقولها بهيئة الحاذق المدرك لدقائق الموضوع ٠

وتعلمت منذ ذلك الاجتماع كيف أصغى لأفكار الآخــــرين حتى أفهمها ، وبعد ذلك (ألطشها) وأتشبث بها ، وأدعى أنها أفكارى أنا ٠ والظاهر أننى أتقنت لعب دورى لعبا عظيما لأن كل مؤسسة من مؤسسات المدينة الخيرية بدأت تنشد خدماتى وتحرص على امدادها بآرائى !

ولم يكن لدى من الوقت ما أهتم فيه بكل صغيرة وكبيرة من شئون هذه المؤسسات ٠٠ لشد ما سئمت وتسرب الى نفسى الملال ، واستولى على شــعور خبيث بأننى منهمك فى أعمــــال عقيمة لا طائل وراءها ٠ لقـــد كنت أحس بأننى لا أقوم بعملى الذى خلقت له ووجدت من أجله ، ولم أستطع أن ألتمس مقنعا فيما أتولاه من تلك الأعمال التى لم تكن قط أعمالى ! لقدكنت

أخلق لنفسي بهذه الأعمال العقيمة - بالنسبة الى أنا فقط حياة لم يكن لى اليها حاجة على الاطلاق ·· ومع هذا فقد كانت اهتماماتى الجديدة تأخذ بخناقى أكثر فأكثر ، ولم يكن فى استطاعتى أن أتخلى عما اضطلعت بالقيام به من تلك الأعمال ·· وما كان أسعد حظى أن أجد حلا موفقا لتلك المشكلة ·

كان ابن عمي مديرا عاملا شديد الخطر للجمعية الموسيقية الروســـية والكنشر فتوار الروسى اللذين أسسهما نيـكولاى رربنشتاين · وقد أجبر ابن عمى هذا على التخلى عن منصبه هذا لمن هو أعلى منه ·· ولم يجدوا أحدا جديرا بهـذا المنصب سواى ·· سواى أنا ! ولقد قبلت المنصب لا حبا فيه ، ولكن لأجد الفرصة كى أتخلص من جميع اهتماماتى التـافهة التى حدثتك عنها بحجة أننى لا أجد وقتا للتفرغ لتلك الاهتمامات · لقد كان من الأفضل أن أشغل نفسى ببعض الأعمال المسلية التى تقوم بها الأوساط الفنية بين قوم ظرفاء ·· ذلك أولى بى من أن أقضى العمر فى دور الملاجىء والمدارس التى لم تكن غريبـة على فحسب ، بل كانت شيئا لا يطاق ··

وكان الكنشر فتوار (المعهد الموسيقى) فى ذلك مكانا يغشاه فى الواقع عدد كبير من ظرفاء القوم وحسبك أن تعلم أنه كان من مساعدى فى الادارة المؤلف الموسيقى بترتشا بكوفسكى ، والمؤلف وعازف البيان تانييف ، ثم سرجى ترتياكوف أحـــد منشئى معرض ترتياكو فسكايا ·· ثم الأساتذة الذ ين كانوا يعدون لنا فنانى المستقبل من أمثال فاسيلى وسافونوف ممن ذاعت أسماؤهم فى الدنيا بأسرها ولا سيما فى أمريكا ·

وقد زار موسكو فى حوالى هذا الوقت ممثل المآسى العظيم أرنستو روسى ، وقد عرض بعض مآسيه فى المسرح الكبـــير تساعده فرقة من الدرجة الثانية ·· وكان ذلك خلال الصيام الكبير بطوله ·

وكان التمثيل باللغة الروسية فى ذلك العهد ممنوعا خـلال

الصيام الكبير ، وان كان مسموحا بالتمثيل باللغات الأخرى -
وهذا يفسر مجيء روسى ليمثل فى موسكو فى هذه المناسبة ٠

واشتريت التذاكر لحضور جميع حفلات روسى ٠ والظاهرة أن أستاذى ــ القدر ! ــ لم يرسلنى لأشهد هذه الحفلات كلها عبثا ٠ لقد كان جميع الممثلين المعاصرين لروسى على عهد من دين المسرح بأن يدرسوا فن روسى وألا يكتفوا بمشاهدته فقط. لقد كان مذهلا فى لدونته وجمال ايقاعه ، بصرف النظر عما يشتهر به من البعد عن الجمال والرقة ٠ وهو لم يكن ممثلا من ممثلى الفطرة الفجة والمزاج الأولى الذى لم ينضج بعد مثل سالفينى وموخالوف ، ذينك اللذين كانا من أرباب المسرح الجبابرة اليوم ، ومن أقزامه المحقورين غدا ، بل كان دائما من الممثلين الذين لا ترى فى فنهم الا كل حسن وكل كمال ٠ لقد كان عبقريا فى مهارته الفنية ٠ والمهارة الفنية تستلزم موهبة خاصة بها ، وهى فى كثير من الأحيان ترتفع الى مقام العبقرية ٠٠ وكان روسى من هذا القبيل ٠

وهذا لا يعنى أن روسى لم يكن له مزاجه أو لم تكن له قدرته على التعبير الواضح الجلى ، وقوته الداخلية العميقة فى التأثير على متفرجيه ٠٠ بل عكس هذا تماما ٠٠ لقد كان على أوفى قسط ، وأعظم درجة من هذا جميعا ، وكم من مرة تهللنا طربا ، ثم سكبنا الدموع مدرارا مشاركة له فى بكائه وهو فوق المنصة ٠٠ غير أن هذه الدموع لم تكن تلك العبرات التى تنهمر من ينابيع الروح نتيجة لصدمة عضوية عارمة ٠٠ ان روسى لم يكن من الفجاجة فى فنه بحيث يقع فى هذه الغلطة ٠ لقد كان روسى أعنف من أن يقاوم ، لكنه كان يدين بصلابته تلك لمنطق انفعالاته وللخطة الهادفة الواضحة الغرض للدور الذى يلعبه ولاطمئنانه لما فسر به ذلك الدور ، والى ايمانه بمهارته الفنية ، وعظمة طرقه التأثيرية ٠ لقد كنا حينما يمثل روسى لا يساورنا الشك فى أنه سوف يملك علينا ألبابنا بسبب اصالته وصدق

فنه ، والفن الصادق يبهر النفس ويملك اللب دائما • لقد كان بسيطا سهلا تلك السهولة الممتنعة فى كل من القائه وحركاته • ولقد رأيته أول ما رأيته فى دور الملك لير • وأعترف أن أثره الأول فى نفسى عندما ظهر على المسرح لم يكن أثرا محمودا • لقد كانت الناحية الجمالية فى أدواره جميعا شديدة الضعف على الدوام تقريبا • انه كان لا يكاد يخصها بأى قدر من العناية بمظهره • فملابسه كملابس الأوبرا التافهة •• ولحيته المستعارة سيئة اللصق • ومكياجه قبيح بشع المنظر غير متقن الصنع •

والظاهر أن الفصل الأول من الرواية كان فى نظره شيئا عاديا ، ولهذا لم يكن يكشف لنا فيه عن شيء غير عادى ، ومن ثمة كان المتفرج يجلس وكأنه يصغى الى ممثل أجنبى اعتاد أن يسمعه وهو يمثل دورا فى رواية بلغة أجنبية لا يفهم منها شيئا • ولكن الأستاذ العظيم المتمكن لا يكاد يزيدنا علما بفكرة دوره ويبسط أمامنا حدوده الروحية والمادية حتى يأخذ فى النمو والاتساع والعمق ، الى أن يملأ أعيننا • وهكذا لا يفتأ روسى يقودنا فوق سلمه الروحى خطوة فخطوة ودرجة فدرجة حتى يبلغ بنا أقوى نقطة فى الدور كله ، وذلك فى هدوء وتتابع منطقى ، ودون أن نلقى بالنا الى ما يجرى حولنا • لكنه وقد بلغ هذه النقطة يكون لم يعطنا الانفجارة الأخيرة لفطرته العظيمة التى تخلق الخوارق فى قلوب الناس وأرواحهم غير أنه ، وهو الرحيم بنفسه ، العطوف عليها بوصفه ممثلا ، يمضى بنا فى كثير من الأحيان فى طرق سهلة بسيطة ، أو لعله يقدم لنا قطعة من الهراء ، وهو يعلم أننا قد لا نلقى بالنا اليها ، وذلك لأننا بعد الذى أرانا من عبقريته نستطيع نحن أن نتم ما بدأ هو ، ولأن القوة الدافعة التى أودعها فينا لا يمكن أن تمضى بنا الا نحو الذرى الرفيعة الشريفة والذرى الرفيعة الشريفة فحسب ، ودون أن يكون هو معنا • وهذه هى طريقة

الغالبية من الممثلين العظماء ، ولكن ليس جميعهم يبلغون من النجاح فيها ما يبلغه روسى ، ذلك العبقرى الذى لم يكن أحد يجاريه فى فقراته الغنائية ، ولا فى مواقفه الغرامية ، ولا فى أوصافه الشاعرية . لقد كان يرى أن من حقه أن يتحدث ببساطة ، وكان يعرف كيف السبيل الى تلك البساطة الساحرة ، وهذا هو الطراز النادر بين الممثلين . لقد كان ذا صوت جميل جليل ، وكانت له قدرة عجيبة فى معالجته والتحكم فيه . وكان ذا نطق واضح عادة ، يزيده جمالا الترنيم الصحيح والتجويد فى غير تحذلق . وكان قديرا على تطويع الكلمات تطويعا وصل به حدود الكمال حتى أصبح طبيعة ثانية فيه . بل ان طبيعته نفسها قد خلقت ، أكثر ما خلقت ، للانفعالات والتجارب الغنائية ..

وكان هذا كله هو روسى بالرغم من أن مواهبه الجسمانية لم تكن من الطراز الأول . فقد كان قصير القامة ، وكان يصبغ شاربه ، وكانت يداه قصيرتين متكتلتين ، ووجهه مجعد كثير الغضون ، الا أنه كان مع ذلك كله ذا عينين جميلتين صافيتين - عينين كانتا مرآة تنعكس فيها روحه . والظريف أن روسى، وهو من وصفنا ، وبالرغم أنه كان قد بلغ الستين ، كان يلعب دور روميو ! ولما أقعده عمره وحاله عن القيام بتمثيل ذلك الدور التمثيل الذى ينبغى له ، كان اذا اضطرالى تمثيله يعطيك صورة الدور الداخلية - أو قل الروحية - بما يقرب من الكمال بل بما هو الكمال نفسه .. لقد كان رسمه للدور رسما جريئا ، رسما يكاد يكون تهورا واندفاعا . مثال ذلك : المشهد بين روميو والراهب ، حيث نرى روسى يتمرغ على الأرض مما به من قنوط ! ومن الذى يصنع هذا ؟ انه هذا الممثل العجوز ذو الكرش الصغير المستدير كالكرة ! لكن هذا لم يكن ليدعو الى الهزل أو اضحاك الناس ، لانه كان مما تطلبه الصورة الداخلية للدور ، ويتطلب ذلك الخيط الصحيح الشائق

النفساني للخلق الفني ·· فاذا عرفنا تلك الفكرة العجيبة لم يسعنا الا أن نعجب بروسي ونشاركه مشاعره ·

وأنا أحاول أن أتذكر كيف كان الممثلون يتعلمون فنون المسرح معاهد التمثيل في ذلك الوقت · لقد كانوا يتبعون طرقا شتى · على أن الغالبية ممن كانوا يدعون أساتذة الفن المسرحي لم يكونوا الا فئة من الدجالين ـ وبالأحرى من ـ البكاشين . كما هو شأنهم الى اليوم · أما هذا العدد القليل من الممثلين البارزين فقد كانوا على المام ببعض الأسس المسرحية التى وصلوا اليها بأنفسهم ، أو ورثوها عن الممثلين العظام فى الأجيال السالفة · لكنهم جميعا كانوا يحرصون على الاحتفاظ بأسرار مهنتهم · وكانت طريقة كل منهم فى الأداء وفى الخلق الفنى لغزا من الألغاز التى تصحبه الى مثواه فى ظلمات قبره· لقد كان بعضهم يجيد وهو لا يدرى ما انطوى عليه من عبقرية ، انما هو كان يخلق ويجيد فى الخلق والبديهة والفطرة ، ودون أن يفطن الى أنه يجيد ويخلق فنا رفيعا يعرضه على الناس ·على أن بعض هؤلاء العباقرة كانوا يعرفون معرفة تامة ماذا يمثلون وكيف يمثلون ولماذا يمثلون ، الا أن هذا كان يبقى دائما سرهم المكنون وامتيازهم المسجل ، الذى لا يمكن أن يباع للآخرين مهما بذلوا فى سبيل الحصول عليه من ثمن · لقد كانوا يعلمون تلاميذهم تعليما حسنا ، الا أنهم لم يكونوا يفتحون أعينهم على سر المهنة وان استطاعوا أن يفتحوا لو أرادوا ·

لقد كان التعليم المسرحى فى زمن بعيد جدا أمرا فى منتهى البساطة كما قيل لى · ثم من يدرى ؟ لعله كان مع هذا تعليما أصح وأسلم من هذا التعليم الذى يجرى الآن ·

« هل ترغب فى أن تكون من رجال المسرح ؟ أتريد أن تصبح ممثلا ؟ اذن فعليك بالالتحاق بمدرسة الباليه ، اذ لابد لك من أن تعلمك تلك المدرسة كيف تمشى · والمسرح بحاجة دائما الى الذين يتقنون المشى وان لم يتفوقوا فى التمثيل ··

انه يحتاجهم ان لم يكن للرقص فلعمل المجاميع التى تمثـــل الزحام والجماهير ، أو للقيام بتمثيل الخدم ورجال البلاط • أما اذا نجحنا فى جعلك راقصا •• فبها ! فاذا رأينا أنك ليس لديك اســتعداد للرقص ، وان كانت لك بعض المواهب التى ترشحك للعمـــل فى الأوبرا أو فى المسرح فسنرســـل بك لتتلقى دروسا على مغن أو ممثـــل • فاذا لم تنجح فى هـــذا أيضا ، فعد الينا •• وحسبك أن تمثل أدوار الخدم ، أو أن تصبح عاملا من عمال المسرح أو موظفا اداريا فيه • »

وترتيب الأمور على هذا النحو لا يمكن غير ذوى المواهب من الوصول الى اعتلاء خشبة المسرح • وكان هذا هو ما ينبغى أن يكون • فاذا حرم الشخص من الموهبة أو من المقدرة وجب ألا يرى المسرح وجهه أبدا • والأمر يجرى على غير ذلك فى مدارسنا المسرحية النظامية اليوم ، تلك المدارس التى لاتقبل الا عددا معينا ممن يستطيعون دفع مصروفاتها ، وليس كل من يستطيع أن يدفع نقودا ، شخصا ذا موهبة بحيث يصبح فنانا • وكان الواجب أن يكون الأمر خلاف هذا••فالموهوبون فقط هم الذين ينبغى أن يلتحقوا بتلك المدارس كما يجب ألا يدفعوا نقودا حتى بفرض قدرتهم المالية على ذلك • ولمـــاذا تكلفهم نقودا ؟ ان الذين يدفعون هم أقل النـــاس موهبة ، أو عديمو الموهبة على الاطلاق • ولـــكن القائمين على أمر تلك المدارس يقـــولون ان الذين يدفعـــون المصروفات هم الذين يحافظون على كيان المدارس من الناحية المـــادية •• انهم هم الذين يدفعون رواتب الأساتذة كمـــا يدفعون ثمن التدفئة والانارة والابحار • ولـــكى تخرج شخصا واحـــدا ذا موهبة فلابد أن تخدع مائة شخص ممن يدفعون ولا مواهب لهم •• واذا لم توجد مثل هـــذه المساومات ما اســتطعنا أن ننشىء مدرسة واحدة للتمثيل فى الوقت الحاضر(١)

---

(١) كتب هذا الفصل قبل قيام الثورة الروسية (المترجم)

والآن نتساءل : كيف كانوا يعلمون التمثيل فيما مضى ؟ لقد كانوا يعلمون ذوى المواهب ممن يستحقون هـــذا التعليم فقط ، ثم من كانوا يختارونهم من بين تلاميذ مدارس الباليـــه المسرحية ٠

وكان هؤلاء يرسلون ، حين يتمون تعليمهم ، ليثقفوا فنهم على أيدى خيرة الفنانين ٠ ولقد كان فخر فننا القومى ،الرجل العظيم الذى استطاع أن يهضم كل ما أســـفرت عنه فنون المسرح الغربى ، ثم يقيم عليـــه دعائم الفن المسرحى الروسى الصحيح وتقاليده القويمة ، الرجل الخالد والفنان الذى أرسى قوانين الفن فى روسيا : ميخائيل سميونوفتش شتشبكين٠٠ كان هذا الرجل الخالد يحتضن هؤلاء التلاميذ ويخلطهم بأفراد أسرته ، فكانوا يعيشون معه تحت سقف بيت واحـــد ٠٠ ولكن ٠٠ لا ٠٠ لأسكت أنا ٠٠ ولتتكلم احـــدى تلميذاته عوضا عنى ٠٠ انهـــا فنانة مشـــهورة من فنـــانات المسرح الامبراطورى الصغير ، انها الفنانة فيدوتوفا :

« ٠٠ واليك كيف كان أستاذنا الخـــالد الذى لن تمحى ذكراه من قلوبنـــا ٠٠ ميخائيل ســـميونوفتش شتشبكين يعلمنى : لقد كنت أذهب اليه بمجرد أن يقبل الصيف وأصبح طليقة من سجن مدرستى ، لأعيش معه تحت ســـقف منزله وكواحد من أهله ٠ وكنت فى كثير من الأحيـــان ألهو بلعب الكروكى مع غيرى من الأطفال الآخرين حينما نسمع فجـأة تلك الصيحة المدوية ترن فى جنبات الحديقة كلها : « لوشنكا ـ آ ـ آ ! » لقد استيقظ الرجل العجوز وخرج الى الحديقـة فى «روبه» وقد أمسك بغليونه الصغير بين شفتيه ، وهاهو ذا يدعونى لآخذ درسى ٠٠ لا بأس ، لا بأس ٠٠ اننى قد أغضب وأقذف الى الأرض بمضرب الـكروكى مما بى من الغيظ ٠٠ ولكن لابد من الذهاب يا والدى الصغير ٠٠ لابد من الذهاب ، فمن المستحيل أن يعصى أحـد ميخائيل سميونوفتش ٠٠ أما

فاذا كان هذا مستحيلا ٠٠ فأنا نفسى لا أدرى ٠ لكن الذى أدريه أنه كان مستحيلا ٠٠ مستحيلا ٠٠ مستحيلا ياصديقى! ٠٠ وعلى هـذا فلابد من الذهاب ٠٠ ثم الجلوس بـين يدى الأستاذ بوجه عابس مقطب ، والكتاب أمامى ، وقد انصرفت عنه بجميع وجهى ٠

ويقول لى الرجل العجوز :

« افردى شفايفك (!) وانسى أنك زعلانة ، واقرئى لى تلك الصفحة الصغيرة ٠٠ فاذا قرأتها جيدا فسأدعك تعودين الى لعبك فى الحال ٠٠ أما اذا لم تفعلى ٠٠ فمن فضلك لا تزعلى منى اذا ما احتجزتك حتى المساء ٠٠ أو الى ماشاء الله ٠٠ حتى تقرئيها جيدا جدا ! »

« ولكن ياسيدى ميخائيل سميونوفتش انى لا أسـتطيع الآن ، دعنى أقرأها فيما بعد ٠٠ وأنا مستعدة أن أقرأ لك عشر صفحات اذا شئت ٠ »

« هلمى ٠٠ هلمى فاقرئى الآن ٠٠ لقـد تكلمنا بما فيـه الكفاية ٠٠ خـير لك أن تقرئى الآن وتوفرى على وعلى نفسك ماتضيعينه من وقت ثمين »

« عال ٠٠ لا بأس من أن نبدأ القراءة ٠٠ وأؤكد لك أننـا لن ننتفـع بثمرة ما ٠٠ أى ثمرة عـلى الاطلاق ٠٠ من تلك القراءة ٠ »

« هل جئت هنا لتتعلمى قراءة حروف الهجاء ، أو لتتعلمى قراءة المقاطع ؟ هيا ٠٠ اقرئى كما ينبغى أن تكون القراءة ٠ انك تعرفين معرفة تامة كيف تقرئين قراءة حسنة ٠

وأناضل ثم أناضـل ٠٠ وأركز انتباهى فى القـراءة ما وسعنى التركيز ، غير أننى لا أسـتطيع طرد فكرة لعب الـكروكى من ذهنى ٠٠ فاذا أفلحت فى ذلك آخر الأمر

وأخذت أفكر بكل ما أستطيع من جهد فى الدور الذى أمامى وماذا يشتمل عليه ٠٠ أحسست بأننى موشك أن أصل منه الى ثمرة حقا ٠

وهنا يقول لى أستاذى العجوز :

« هذا جميـــل ٠٠ تســتطيعين أن تذهبى الى لعبك الآن ياصغيرتى الماهرة ٠ ٠ »

ولا أكاد أسمع ذلك حتى أنطلق الى لعبى على الفـور حيث نأخذ ، أنا والأطفال ، فى لعبنا من جـديد ، وحيث ترتفع الأصوات واللغط والضحك مرة أخرى ٠٠ ثم اذا صـــوت الرجل العجوز يرتفع فجأة :

« لوشنكا آ ــ آ ــ ! » فأعود اليه حيث نرجع الى القراءة عودا على بدء ٠٠ وهذا هو كيف كان أستاذى العجوز يعلمنى وينمى فى قوة الارادة ٠٠ قوة الارادة التى لابد منها للممثل ٠٠ ان أول واجبات الممثل هو أن يتعلم كيف يســيطر على ارادته ٠ ٠ »

واليك حكاية ثانية سردتها على هذه التلميذة نفسها :

« وأخيرا ظهرت على المسرح للمرة الأولى فى حيــاتى ٠٠ وكان هذا أشبه بتعميد الانسان بالنار لا بالماء ٠٠ لقد كان المسرح يعج بالضجيج والتحـايا ، وكان الســـتار ينفتح ثم ينغلق ليعود فينفتح مرات ومرات ٠٠ وكنت واقفـــة مكانى مسمرة كالبلهاء ٠٠ لا أدرى ماذا أصـــنع ٠٠ ثم فتح الله على فأومأت الى الجمهور محيية ٠٠ وأطلقت ساقى للريح لأختبىء وراء الكواليس ٠٠ ثم اضطررت الى الخروج لتحية الجمـاهير مرة أخرى ٠٠ وفررت الى الكواليس مرة ثانية ٠٠ وكان التعب قد نال منى أى منال ٠٠ التعب الشديد المنهك ياصديقى ٠ ومع هذا فقـــد كانت روحى مغمـورة فى فيض من الحرارة

السعيدة ·· حرارة البهجة والانشراح · فهل كان هذا كله لأننى أنا التى صنعت ذلك جميعـــا ؟ لقد كان ميخـــائيل سميونوفتش نفسه يقف فى الكواليس متكئا على عصاه وهـو يبتسم · وكانت ابتسامته رقيقة تفيض عطفا ·· أى عطف ! وأنت لا يمـــكنك أن تحزر ماذا يعنى أن نرى ميخـــائيل سميونوفتش مبتسما ·· ولن يستطيع أن يعرف معنى هـذه الابتسامة الا الله ·· والا نحن ·· تلاميذه ! لقد كنت أجرى الى حيث كان واقفــا وراء الكواليس فيأخـــذنى فى حضن الوالد ، ويمسح وجهى بمنديله ، ثم يوسعنى تقبيـــلا ، ثم يربت على خدى ، ويقول لى : « بديع ياتلميذتى الماهرة ،بديع ·· ان تعذيبى فيك وتعذيبك فى طوال هذه الأيام لم يذهب عبثا ·· هيـــا ·· اذهبى وانحنى للجمهـــور الذى يمنحك اعجابه ، ويصفق لك ويهتف باسمك ·· اذهبى وخذى من جمهورك ما هو حقك ·· خالصا لك · »

وأعود الى المسرح ، وأتلفت فى جميـع جوانبه محيية ، ثم أعود الى الكواليس ·

ثم يسود الصمت آخر الأمر ·

ويناديني ميخائيل سميونوفتش قائلا :

« عال ·· وها أنت تعودين الى هنا ياعزيزتى · لماذا حياك الجمهور كل هذه التحيات ؟ أتعلمين السبب ؟ حسن ·· أنا الذى أتولى الاجابة عنك · ان السبب هو وجهك هذا الصغير الجميـــل ·· وليت شعرى اذا كنت أنا الـذى أقف مكانك لألعب ذلك الدور ·· فماذا كان الجمهور يصنع بى ؟ »

فأسأله : « وماذا عساهم كانوا يصنعون بك ؟ »

ويقول لى : « أوه ! لقد كانوا يندفعون نحوى ليزيلونى من فوق المسرح وليعطونى علقة طيبة ·· لا تنسى ذلك ··تذكرى

أنك سوف يمكنك أن تذهبى من حين الى حين لتتلقى تحياتهم .. وسوف نتكلم فيما بعد عن هذا .. أنت وأنا .. أن أمامنا حسابا لم نصفه بعد . »

وبعد أن نجحت نجاحها الأول هـــذا ، وحينما أصبحت بالفعل فنانة من فنانات المسرح الامبراطوزى الصغير وأخـذت تمثل رواياته القديمة مع فيدوتوفا ومن على شاكلتها ، استمرت ترقص فى الباليه .

وفنان آخر مشهور من فنانى هـــذه الحقبة نفسها ، يدعى سامارين ، وقد مر بكل هذه التجارب تقريبـــا . وكان أول ظهور له على المسرح ظهورا ناجحا : وقد اســـتخدمه المسرح الصغير رئيسا للممثلين الأحداث ، فقـــام بأدوار كثيرة فى روايات المسرح القديمة ، ومع ذلك فقد استمر فى القيـــام بدور الأســـد الذى نفذ السهم فى جسمه فى قطعة باليـــه « القيصر كاندال » . وكان هذا الفنان المشهور يتقن تمثيـــل الموت اتقانا لا يمكن أن يجاريه فيه أحد ، ومن ثمة فلم تكن فرقة الباليه تستغنى عن اشتراكه معها لتمثيل هـــذا الدور فقط .

وكان رجـــال التعليم والادارة فى ذلك المسرح لا ينفكون يقولون : « دعوه يرقص ، ويمثـــل قليلا .. لـــماذا ينفقون أوقاتهم فى البطالة والكسل هؤلاء الممثلون الشـــباب ؟ انهم لا يزالون صغارا ، وهم بحاجة الى العمل المستمر ، والا وقعوا فى مشـــكلات لا طاقة لهم بها .. ليتمرنوا .. وليتمرنوا دائما . »

على أنه كان ثمة طرق أخرى لتعليم التمثيل فى هذا المسرح نفسه . واليك كيف كان واحد من أعظم الموهوبين فى المسرح الروسى يعالج ممثلا صغيرا ، لكنه ممثل يشعر بأهميته (!) تخرج حديثا من مدرسة التمثيل والتحق بالمسرح . لقد كانا

يمثلان معا فى قطعة من الفودفيل ينحصر هدفها كله فى جعل الشاب يلقى بخطاب يكون سببا في تطور العقدة بأكملها ٠ والممثل الشاب لا يلقى الخطاب حين يلقيه وكأنه ألقاه بطريق الصدفة وبمحض الاتفاق ، بل هو يلقيه وكأنه يفكر فى الدافع له على هذا العمل ٠

ويقول الممثل الكبير لتلميذه الممثل الصغير :

« كلا ٠٠ ليس هكذا ٠٠ مرة أخرى ٠٠ ليس هكذا يجب أن يلقى الخطاب ٠٠ تذكر كيف تلقى بخطاب غرامى كتبته الى حبيبتك ٠٠ تذكر ٠٠ أراهن أنك لا تلقيه هكذا ٠٠ هيه٠٠ ألقه ! حسن ٠٠ هذا أفضل ٠٠ مرة أخرى ! كلا ٠٠ هذا أردأ ٠ »

وهو يظل مع تلميذه ساعات وساعات يعلمه كيف يلقى الخطاب بالطريقة التى يريدها ٠٠ بينما رجال الادارة منتظرون بفارغ الصبر حتى يتمكن الممثل الصغير من القاء الخطاب بالطريقة الصحيحة ٠

ويتم اخراج قطعة الفودفيل ، ويصبح رئيس الأحداث بالمسرح أكثر شعورا بأهميته وأشد ثقة بنفسه من ذى قبل ٠

ويقول الممثل الأكبر سنا :

« انى متعمد أن ألقنه درسا ٠٠ ستفان ياعزيزى ٠٠ ناولنى معطفى ٠ »

ثم يقول له أمام الملأ من الممثلين الآخرين ، وفى صوت رقيق :

« وغطاءى حذائى الموضوعين هناك ٠٠ هاتهما ٠٠ لا تكن كسولا ٠٠ هاتهما للرجل العجوز ٠٠ هلم ٠٠ اجلس واربطهما لى ٠٠ حسن ٠٠ والآن تستطيع أن تنطلق ! »

وكان أول ما يعلمه التلاميذ فى تلك المدرسة منهاج كامل

فى الثقافة العامة وان لم يتعمق الطلاب فى كل مادة . وكان الذين يلقون المحاضرات فى تاريخ الفنون نخبة من الأساتذة المشهورين فى ذلك الوقت ، كما كانت المناقشات تجرى بين الأساتذة وبين الطلاب بقصد تنمية مداركهم .

أما الدراسات الخاصة ، ولا سيما فن المسرح ، فقد كانت تجرى على المنوال الآتى :

ولنفرض أن الطالب لا يستطيع أن ينطق هذه الأحرف :

س . خ . شتتش .

عند ذلك يجلس المدرس أمام الطالب ثم يفتح فمه بقـــدر ما يستطيع ، ويقـــول للطالب : « أنظر فى فمى . انك ترى ماذا يصنع لسانى . انه يستند الى جذور أسنانى العليا . واصنع مثلى . انطق الحرف الفـــلانى . كرره عشر مرات . افتح فمك فتحة أوسع ، ودعنى أنظر اذا كنت تنطق هـــذا الحرف نطقا صحيحا .

ولقد أصبحت شديد الاقتناع ، على ضوء تجاربى الشخصية أنه سيكون من الممكن ، بعد أسبوع أو أسبوعين من التركيز والمرانة ، تصحيح النطق الخاطىء لهذه الأحرف السـاكنة ، ومعرفة ما يجب عمله لكى تنطق نطقا صحيحا . لقد بلوت هذه الحالة نفسها ، وأستطيع أن أؤكد أن النتـــائج كانت باهرة للغاية .

ان مدرسى الصوت من بين فنانى الأوبرا هم الذين يقررون أصوات الطلبة المنتخبين من الوسط المسرحى ، ثم يأتى مدرسو القطع الحماسية فيلزمونهم بقراءة أشعار من الوزن السداسى . وذلك بالطريقة الآتية تقريبا :

لنفرض أن المقطع الأول يضرب على النغمة « دو » . وعندئذ يقرأ الطالب البيت بأجمعه من النغمة نفسها ، ثم يقرأ البيت

التالى من النغمة التالية لنغمة دو فى السلم الموسيقى ، والبيت الذى يليه من النغمة التى تليها ·· وهكذا · ولا يمكن انكار أن هذه الطريقة تطور الصوت ، الا أنها تحدث ضررا خطيرا · فتعود القاء الكلام دون احتفال بالمعنى ولمجرد التمرين الصوتى ·· وليس بقصد التعبير عن المشاعر الداخلية والأفـكار التى تخالج الذهن، وهذا قمين بكسرالصلة بينالروح والكلام ،وبين الصوت والعاطفة ، ان الكلمات جديرة بالحراسة · لأنها ثمينة كالجواهر !

لقد كانوا يدرسون النظم فى فصول الأسلوب والتعبـير ويتعلمون كيف يلقونه · وهنا كان يتوقف قدر كبير منالنجاح فى ذلك على المدرس نفسـبـه · وأولئك الذين كانوا يغرمون بالأشـــجان الكاذبة التى يدعون ضرورتها للمأســاة · كانوا يعلمون تلاميذهم التغنى بالكلام ، أما غــيرهم ممن يفضلون أشجان الأعماق فكانوا يحاولون الوصول الى البساطة والقوة بالتسرب الى روح الشيء المقروء · ولا شك أن هــذه الطريقة أشد عسرا من الطريقة السابقة بما لا يقاس ، لكنها مع ذلك أقرب الى الصدق والفن بما لا يقاس أيضا ·

وشبيه بهذا دراسة فصل ما لتمثيله أمـــام الجمهور ، أو لمجرد التمرين ، أو لتقديمه فى الحفلات المسائية المدرسية ·

ووفقا لما يتحدث به المتحدثون ، كان ميخائيل شتشبكين يستطيع التقرب الى قلوب تلاميذه · والنظر فى أغوار نفوسهم والسيطرة على عواطفهم ، ومن هنا كانوا هم أيضا يفهمون فى الحال ما يريده منهم · أما كيف كان يصنع هذا ، فذاك هــو اللغز الذى لم يقم على حله دليل ،اللهم الا هذه الخطاباتالقليلة التى كان يرسل بها الى نخبة من أصدقائه أمثـــال شمسكى والكسندر شوبير وجوجول · واليك هذه الفقرة التى نقتبسها لك من واحدة من تلك الخطابات ، من رسالة بعث بهـــا الى

شمسكي ، وذلك لأهميتها العملية العظيمة :

« .. استفد من كل فرصة تتسنى لك ، اكدح ونم مواهبك التي من الله بهـــا عليك الى أقصى ما تستطيع تلك المواهب أن تحتمل . واياك أن تضيق بالنقد ، بل اجتهد أن تنفذ الى لباب ما يوجه اليك من نقد الناقدين لـكى تقيم ما فيك من عوج ، وتقبل النصيحة الخالصة التى تهديك سواء السبيل . واجعل الطبيعة على الدوام ملء ناظريك ونصب عينيك ، وادخل كمـا يقولون فى جلدة الدور الذى تلعبه ، وادرس بيئته الاجتماعية وعناصره التربوية ، وأفكاره الغريبة اذا وجدت به مثـل تلك الأفكار ، دراسة جيدة .. ثم لا تنس أن تدرس حياته الماضية .. أعنى تاريخـــه .. فاذا فرغت من ذلك كله وثقفته ، فلا يهمك أى المواقف تأخذ من الحياة لتضعها فوق المسرح ، لأنك ستلعب على الدوام لعبا صحيحا لا يشوبه أى نقص . لقـــد يضعف تمثيلك أحيانا ، وأحيانا يكون تمثيلك مرضيا الى حد ما (وهذا يتوقف على حالتك الروحية) ولكنك سوف تمثل تمثيلا صحيحا ما دمت تتبع النصيحة التى قدمت اليك . ثم تذكر أن الكمال لله وحـــده .. وأنه ليس من نصيب أحد من الناس . لكنك اذا ما درست دراسة دائبـــة مبصرة فســوف تقترب من الكمال بالقـدر الذى زودتك الطبيعة من المواهب والقدرات . وناشدتك الله ألا يدور بخلدك قط أن تمثل بقصد تسلية جمهورك وادخال السرور على أنفسهم ، ما دام التصور الصحيح الصادق للحياة هو مصدر كل من الأشياء المضحكة والأشياء الجدية . وصدقنى أنك .. فى بحر سنتين أوثلاث سنين سوف ترى فرقا كبيرا فى الطريقة التى تؤدى بها أدوارك ما دمت سوف تستمع الى نصـائحى .. وأنه لن تمر ســنة واحدة ، ثم التى بعدها ، ثم التى بعد هاتين ، حتى ترى أنك قد أصبحت أكثر كمالا وأقرب الى الطبيعة . فراقب نفسك ولا تغفل عيناك عن فنك ، لأن واجبك أن تكون أنت نفسك أقسى

نقادك ، مهما كان جمهورك شديد الاعجاب بك ، كبير الرضا عنك . ولا تنس أن جزاءك الذى يأتي من الداخل .. أى من أغوار روحك ، خير وأفضل ألف مرة من الجزاء الذى تنبعث به أكف جمهورك بالتصفيق لك . واجتهد أن تظهر بين طبقات المجتمع بقــدر ما يسمح لك وقتك .. أدرس الانســان بين الجماهير .. فى الكتل الشعبية .. ولا تدع حكاية ولا نادرة دون أن تستوعبها وتلقى بالك اليها ، بذلك تقف دائمـــا على الأسباب التى حدثت بمقتضاها الأشياء .. لا لشىء آخر .ان المجتمع .. هــذا الكتاب الحى .. سوف يخدمك بدلا من أن تخدمك النظريات التى لم تقم بعد ــ وا أسفاه ــ فى فننــا المسرحى . من أجل هذا أوصيك بدراسة طبقات المجتمع كله ، دون أن تتحامل على هذه أو تلك ، أو تتحزب لهذه الطبقة دون الطبقة الأخرى .. وسترى أن كل طبقة منها فيها ما هو خير وفيها ما هو شر .. ما هو طيب ، وما هو ردىء . ان هذا يتيح لك الفرصة فى أثناء التمثيل لكى تعطى لك طبقة ما تستحق .. فاذا كنت تمثل شخصية مزارع فلن يمكنك أن تلقى بالك الى الملذات الاجتماعية فى حالة من البهجة القصوى ، واذا كنت تمثل شخصية أرستقراطية ، فلن تزعق ولن تصـــيح ، ولن تطوح بيديك اذا استحوذ عليك الغضب ، كما يصح أن يفعل المزارع . اياك أن تعتبر نفسك فوق العمل الشاق أو أعلى من المواقف والدقائق التى تلاحظها فى بحر الحياة . بل تذكر أنك ملزم بدراستها والتمرس بها لكى تساعدك فى مهنتك ، وليس المطلوب أن تكون هى نفسها هدفا لك .. انهـــا تفيدك فقط حينما تكون قد وعيت هدفك فى كل دور تقوم بتمثيله » .

ولم يكن شتشبكين يظهر بنفسه على المسرح ليمثل دورا من الأدوار الا فى ظروف شاذة جدا ، وذلك حينما لا يجد من بين تلاميذه من يفهم ما يتكلم هو عنه من الشعور المقصود والصورة المعنية والتأثير الداخلى .

فاذا فرغ الأستاذ من تمثيل الدور ، تقدم التلميذ ليؤدى الدور ، فاذا فرغ من أدائه أثنى عليه الأستاذ أو وجه اليــه النقد الذى يستحق ، وشرح له ما لابد منه من وجهات نظره . وهنا يصدر الحكم بنجاحه أو بسقوطه ،فاذا كان ساقطا ذكرت له أسباب سقوطه ، وبينت له النواحى الفنيــة التى لا يزال يفتقر اليها ، وما لا يزال ينقصه مما يجب أن يعمل فى سبيله جاهدا ، وأيسر السبل التى تحقق له صالحه . وكان الثنـــاء عليه يشجعه بالطبع ، كما كانت الملاحظات الأخرى تهـــديه الطريق الصحيح ، أما اذا كان ممن يزهيهم الثنـــاء ويملؤهم كبرا وخيلاء فما أقل ما كان أساتذته يحفلون به ، فهم رجال لا يحفلون بالمجاملة !

لقد كانوا يعلمون فى الزمان الماضى !

ولم يمدنا ورثة هؤلاء الفنانين العظام وذراريهم الا بالنــذر اليسير من تقاليـــدهم تلك البسيطة غير المكتـــوبة وطرقهم البيداجوجية العالية . لقد حاول هؤلاء الوراث أن يسيروا على خطة أساتذتهم ، واستطاع نفر منهم ــ وعلى رأسهم فيــدوتوفا وزوجها فيدوتوف ،ونادجدا ،ومادفيد بفا، وف.ن . ودافيدوف وغيرهم من الفنانين الموهوبين .. استطاعوا أن يشرحوا لنـــا الحقيقةالروحية لهذه التقاليد . أما غير هؤلاء ممن كانوا أقل موهبة فلم يفهموا عنهم الا قشورا سطحية ، ولم يتحدثوا الا عن صورهم الخارجية ، غافلين عن ذخائرهم الروحية الدفينة.

ثم غير هؤلاء وهؤلاء .. ممن كانوا لا يتحدثون الا عن طريق التمثيل ، وليس عن فن التمثيل فى نفسه . لقد كان هـؤلاء التافهون يقلدون الناحية الظاهرية من أسلوب شتشبكين .. ويعلمون تلاميذهم تلك القشور التى يزعمون أنهـا طريقته ! لقد كان كل مايعلمونه هو مجرد سلسلة طويلة من (العينات !)

.. ثم لا يزالون بهؤلاء التلاميذ يعلمونهم كيف يمثلون أى دور يعهـــد به اليهم ليقوموا بتمثيله ، شارحين لهم النتيجة التى يسفر عنها تمثيل الدور بالصورة التى يعطونها لهم . ومن ثمة فقد أخذت تقاليد شتشبكين تذوى وتتلاشى شيئا فشيئا حتى اختفت تمـاما من المأســاة ومن الملهاة ومن المسرح .. ومن المدرسة أيضا .

لقد كانوا فى زمننا .. وبالأحرى حينما كنا لا نزال تلاميذ بعد، يحتمون أن يدرس طلبة التمثيل منهجا كاملا من الثقافة العامة ، كما أدخلوا فى المنهاج الدراسى مواد كثيرة ذات طبيعة عامة عملت على رفع مستوى الذكاء العـــام بين الممثلين بدرجة كبيرة . الا أن ذوى المواهب النادرة كانوا لا يظهروا الا نادرا ولعل السبب فى هـــذا عدم قدرتهم على استساغة هذا النظام ـ أو الرجيم ـ المدرسى الجاف .

وكان التلاميذ يتعلمون القراءة والتمثيل على ضوء تعليمات يلقنونها . ومن ثمة كان أول مايتعلمه التلميذ هو كيف يحاكى أساتذته . وكان التلاميذ يقرأون قراءة جد صحيحة ، بحيث لا يغفلون علامات الترقيم والوقفات المختلفة ، مترسمين ما تقضى به قواعد اللغة ، وكلهم نسخة واحدة فى مظهرهم وحركاتهم كأنهم بدلة بوليس أو بزة جندى .. صورة واحدة تخفى تحتها

حقيقة الانسان الداخلية .. ان الشاعر لم ينظم قصائده لهذا الغرض مطلقا .. وهو لم يتحدث عن هذا الذى نرى ونسمع فى تلك القصائد على الاطلاق .. وهو لم يكن يبالى بأن يعرف ماذا يقول لنا القراء اذا تلو أشـــعاره من فوق منصة الجوقة الموسيقية .. وأنا أعرف بعض المدرسين الذين كانوا يعلمون تلاميذهم على النسق التالى :

« اجعل صوتك حادا واقرأ . اجهد نفسك . ليكن صوتك غليظا . اقرأ كما يحلو لك ! »

فما هذا ... ؟

وفى مدرسة أخرى ، دخل أحد المدرسين المشهورين وراء الكواليس واتجه الى الممثل الذى كان أحد تلاميذه .. اتجه اليه وقد بدا الاستياء الشديد على وجهه ، وكان الممثل قد فرغ من القاء مقطوعة شعرية ، وكنت أنا حاضرا هذه المهزلة .. فقال له :

« ما هذا ؟ انك لم تحرك رأسك على الاطلاق .. ان الانسان حينما يتحدث فهو لا يكف عن تحريك رأسه ! »

ولابد هنا من شرح مبدأ تحريك الرأس ، هذا الذى يوصى به الأستاذ ، ومن أين نشأ . لقد كان يوجد فى ذلك العهد ممثل جيد أصاب قدرا كبيرا من النجاح ، وكان له مقلدون كثيرون . وكانت سقطته الوحيدة أنه كان كثير التحريك لرأسه . ومن عجب أن تلاميذه لم يأخذوا عنه غير سقطته الرخيصة تلك .. لقد كانوا يغفلون جميع مواهب الرجل العجيبة وفنه العظيم ، ولا يقلدون منه الا تحريك رأسه . وكانت فصول بأكملها يتخرج طلابها من مدرستهم التمثيلية وليس لهم من فن أستاذهم الا تلك الرؤوس المتحركة !.

وكان مطلوبا من التلاميذ باختصار أن يقلدوا أساتذتهم تقليدا تاما . وقد قلدوهم بالفعل ، لكنهم قلدوهم تقليدا رديئا لافتقارهم الى المواهب والى الصنعة الفنية ، ولو قد سمح لهم بأن يكون تقليدهم اياهم وفق طريقتهم الخاصة لأمكن أن يقلدوهم تقليدا حسنا . ولعل هذا التقليد الحسن لم يكن الا تقليدا غير صحيح . الا أنه على كل حال ، كان يمكن أن يكون أمينا وصادقا وطبيعيا ، وكان يمكن للانسان أن يطمئن اليهم . ان الانسان يستطيع أن يأتى بالكثير فى عالم الغد .. انه يستطيع أن يمشى على يديه ، الا أنه ينبغى أن يقوم بذلك بطريقة فنية وبصورة مقنعة . ولنتذكر ما كتبه شتشبكين فى

رسالة : « انه لا يهم أن تمثل تمثيلا حسنا أو تمثيلا رديئا٠٠ بل المهم أن تمثل تمثيلا صادقا » ٠٠

الا أنني أرى أنه بالرغم من نواحي النقص هـذه ٠٠ التي كانت تصحب طريقة الانتاج الاجمالي للفن المسرحي في روسيا، فقد كانت روح شتشبكين لا يزال لهـا خطرها في المدارس والمسارح ، وقد وصلت الينا ، ولو في صورة شاحبة ، وهي تكاد تلفظ أنفاسها ، في أعمال أفراد من الأساتذة الموهوبين٠

وفي هذه الحقنة ظهر في آفاق الحيـاة المدرسية فلاديمير نميروفتش دنشنكو ، الذي كان يقوم بالتدريس في مدرسة الفنون المسرحية تحت اشراف « جمعية موسكو لمحبي الطرب والموسيقا » ٠٠ ولكنى أدع الكلام على هذه الجمعية الآن ٠

لقد كانت مدرسة الفنون المسرحية التي سمح لي بالالتحاق بها أحسن قليلا من المدارس الأخرى ، وذلك لأنهـا أنشئت بواسطة « دار شتشبكين نفسه » كمـا كان يلقب « المسرح الصغير الأمبراطوري » ٠

كان عدد كبير من الفنانين وغير الفنانين والمربين والموظفين الذين لا شأن لهم بالفن مهما كان نوعه يجلسون حول منضدة كبيرة مغطاة بالجوخ الأخضر ٠وكان يقررون بأغلبية الأصوات وبعد قراءة واحدة سطحية سريعة خالية من الامعـان لبعض الأشعار مصـير أولئك الموهوبين وغـير الموهوبين من بلداء الأفهام ممن كانوا يقومون بامتحـانهم ٠ وتستطيع أنت اذا قارنت بين هـذه الطريقة والطريقة التي كانوا يتبعونها في المسرح القديم لكي تدرك الفارق العظيم٠ وأنا أعلم بحكم السنين الطويلة من التجربة أن أولئك الذين نجحوا في تلك الامتحانات التي طارت لها ألوانهم وانخلعت قلوبهم لم يحققوا الا نادرا الآمال التي كانت بلادهم تضعها فيهم ٠ فالشخص ذو المظهر الجميل الرائع ، والذي ليس له الا قليل من التجـربة المسرحية في

أوساط الهواة وجماعات الطرب يجد من اليسير عليه أن يخدع أعظم الأساتذة تجربة خلال فترةقصيرة من الامتحان ،وبخاصة حينما يريد الأستاذ الممتحن أن يجد فى كل وجه جديد آثار لقية حقيقية أو موهبة لا شك فيها • انه يصنع كل ما فى مقدوره ليبسر الأمور على نفسه وعلى غيره • واكتشاف الموهبة الجديدة شيء يشيع السرور فى النفس ، ولعل المباهاة باكتشاف طالب موهوب أكثر انبعاثا للرضا فى النفوس • فالموهبة الحقة تكون مدفونة فى أعمق أعماق الروح ، وليس من اليسير اغراؤها بالخروج من مكمنها • وهذا هو السبب فى أن الفنانين ذوى الشهرة اليوم كانوا أبعد من أن يكونوا الأوائل فى امتحانات الالتحاق بمعاهد التمثيل • بل كثير منهم مثل أورلنيف وكنبر Knipper قد رسبوا فى امتحان الالتحاق بواحد من أحسن معاهدنا المسرحية •

وأنا نفسى ، وأنا من مثلت بالفعل حقبة طويلة بوصفى هاويا ، لم أنجح فى امتحان الالتحاق الا بفضل شهرتى •ولعل كلا من الأساتذة الذين قاموا بامتحانى كان يقول فى نفسه: « طبعا ليس هذا هو ما نريد بالضبط • انه لا يصلح على الاطلاق • لكنه شخص •• طول وصوت وجسم ! ونحن لا يتوفر لنا هذا كله فى المسرح الا نادرا ••• »

أضف الى هذا أننى كنت أعرف ممثلة من ممثلات المسارح الامبراطورية • اسمها : جليكريا فيدوتوفا ، وكانت من هيئة الممتحنين ، وكنت طالما أتردد علىمنزلها لصداقة كانت تربطنى بابنها الذى كان طالبا ومن عشاق المسرح ومجنونا بالمسرحية الجدية بخاصة • وقد قبلت بالمعهد بالرغم من قراءتى الرديئة، فوجدت نفسى طالبا عملاقا بين طلبة أصغر منى بكثير • لقد كان منهم طلبة وطالبات لا تزيد سنهم على خمس عشرة سنة ، بينما كنت أنا أحد أصحاب المصانع ، وأحد مديرى الجمعية الموسيقية ورئيس عدد كبير من المؤسسات الخيرية • ولقد

كان الفارق بيننا وبين اتجاهاتنا فى الحياة فارقا أعظم من أن أتصوره كلما تنقلت فى هذه الجهات الكبيرة ثم جلست بين هؤلاء العيال !

ولم أكن بحاجة الى الموضوعات التى تدور حول الثقافة العامة اذ كنت قد وعيت الكثير منها منذ زمان مضى ، ولم يكن فى مستطاعى أن أحضر محاضرات تاريخ المسرح والفن ودروس الملابس والعادات لعدم اتساع وقتى لذلك كله · غير أننى كنت أنفلت من مكتب أعمالى بحجة من الحجج الواهية لكى أحضر حصص الفصول الخاصة بدراسة المسرحية أو أشهد تجارب الروايات التى يعدها المعهد ·

لقد كان الاساتذة العلماء يشحنون رؤوسنا بمختلف أنواع المعلومات عن المسرحية التى نقوم بقراءتها· وكان هذا يثير فينا كوامن التفكير، الاأن عواطفنا كانت تظل هامدة خامدة ·انهم كانوا يحدثوننا حديثا خلابا وبطريقة لوذعية عن المسرحية ومم تركب والغايات التى تهدف اليها ، أما كيف تمثل المسرحية والطرق التى نحقق بها تلك الغايات فلم يكونوا يحدثوننا بشىء من ذلك · وكانوا يعلموننا جماعات أو أفرادا كيف نمثل دورا بعينه ، وخطوة فخطوة ··أما مهنتنا نفسها فلم يكونوا يعلموننا منها شيئا · وكنا نحن نشعر بأننا نفتقد الأسس التى تقوم عليها تلك المهنة ، والمنهاج الذى يجمع أطراف فن التمثيل ·

لقد كانوا يعلموننا طرقا عملية من غير أن يجمع هذه الطرق نسق علمى أو أساس من معرفة أو قواعد أصولية · ولم يكن هذا الذى يعلمونه هو ما أريده وأطمح اليه ، وما التحقت بالمعهد من أجله · لذلك شعرت بأننى أشبه بقطعة من العجين يصنعون منها رغيفا له طعمه المحدد ومظهره المحدد أيضا ·ومن هنا أخذت تزعجنى تلك الفكرة التى كانت تزعج بقية التلاميذ وهى أن هذا المعهد قد لا يفلح فى شىء الا فى تجريدى من

شخصيتى ومسخ هذه الشخصية ، مهما بلغت هذه الشخصية من الرواءة ! ومنذ ذلك الوقت وأنا لا أفكر الا فى شىء واحد ، وشىء واحد فحسب ·· ذاك أن أكون أنا نفسى ! أن حافظ على استقلالى ، وأن أكون الذات التى فى وسعى أن أكون ، والتى يجب أن أكون وفق طبيعتى وفطرتى ؟ أن أكون شيئا لاأستطيع أنا ، ولا يستطيع الأساتذة أنفسهم أن يعلمونى منه شيئا ·· بل الطبيعة نفسها والزمن ذاته هما اللذان يعلماننى منه كل شىء ! أضف الى ذلك جميعه صعوبة المحافظة على حضـــورى بالمعهد ، بل استحالة ذلك بصفة منتظمة دقيقة بالنسبة الى ما لدى من أعمال فى المصنع وأعمالى المكتبية الأخرى · ومن هنا أخذت التقارير تتوالى عن عدم انتظامى فى الحضور ، كما أخذت نكات زملائى تلاميذ المدرسة تستهدفنى ··وما كانوا يلمزوننى به مما ينالنى من ترضيات ــ لم يكونوا ينالون منها شيئا ــ مكافأة لى على عدم انتظامى ·· الى آخر ما يشبه ذلك وما لم تعد نفسى تطيقه ·· فانقطعت عن المعهد ، ولما انتظم فيه أكثـــر من ثلاثة أسابيع · ومن يدرى ·· فربما كان انقطـــاع جليكيريا فيدوتوفا عن التدريس بالمعهـــد فى حوالى هـــذه الحقبة من أسباب انقطاعى أنا أيضا ·· ألم ألتحق بالمعهد من أجلها هى !

الفصل التاسع

المسرح الصغير

المسرح الامبراطوري الصغير كعبة الفن المسرحي في ذلك العصر .. فضل هذا المسرح على المؤلف .. فرقة الممثلين الشباب وطريقتهم .. مهما تغيرت الطرق فالبقاء للأصلح .. فرقة فولكوف في عهد كاترين ثم فرقة شتشبكين .. بعض الممثلين الروس الخالدين ولمحة من طريقة كل منهم .. الممثلة ميلفيديفا استاذة المؤلف .. بين الباليه والمسرح .. الممثل الذي يشغل نفسه عما فوق الممثل لن ينجح ابدا .. الفن اخلاق ، لا عشق ولا هوى .. الباليه فن معقد يستغرق العمر كله دراسة وثقافة .. منصة الباليه جنة مسحورة .. يجب ان يدرس الممثلون فنون الباليه للحصول على الحركات الرشيقة الانسيابية .. المؤلف في دنيا الحب والفن .

لم أكد أدرك ما للفن المسرحي من سجايا عليا . وأقف على دقائق مشكلاته ، وألمس ما في دراسته من صعاب ، حتى كرست له كل وقتي وجميع أفكاري ، وضحيت في سبيله بالذي ملكت يدي ، وكان محراب هذا الفن في ذلك الوقت هو مسرحنا المحبوب : « المسرح الامبراطوري الصغير » الذي كان يلقب باسم : « دار شتشبكين » على نحو ما كانت الكوميدي فرانسيز تلقب : « دار موليير » . وتعاليم شتشبكين لا تزال تحيا الى اليوم بين جدران هذا المسرح ، تلك التعاليم المذهلة في بساطتها ، العجيبة في صدقها الفني . لقد كنت تلمس ثمة الجو الحقيقي للفن ..

الجو الذى كان ينشر حولك روحا يرفرف بأجنحته .. روحا شاملا ، حرا ، فيه ذوق وفيه ابداع ، أعظم مما يستطيع أى سجن مما يسمونه معهدا أكاديميا أن يفعل . ان فى وسعي أن أؤكد مباهيا بأننى تلقيت جميع تعليمى فى هذا « المسرح الصغير » ولم أتلق منه شيئا فى « الجمنازيا » لقد أعددت نفسى لكل حفلة من حفلاتي التمثيلية فيه ، اذ كانوا قد نظموا فيه لهذا الغرض فرقة صغيرة من عشاق التمثيل الشباب كانوا يقومون بقراءة كل رواية يخرجها المسرح قراءة عامة علنية ، وكانوا يدرسون كل ما كتب عن هذه الرواية ، ثم يكونون عنها آرائهم الشخصية ، ويذهبون بعد ذلك بوصفهم فرقة وليس بوصفهم أفرادا ، الى المسرح ، وبعد التمثيل يخلون الى أنفسهم للقيام بسلسلة من المناقشات ، وتبادل الأفكار والانطباعات ثم يقررون ما تنتهى اليه تقديراتهم للرواية . فاذا فرغوا من ذلك عادوا الى مشاهدة الرواية مرة أخرى ، ثم خلوا لكى ينظروا فيها من جديد .

وكانت هذه المناقشات تدل فى كثير من الأحيان على جهلنا ـ نحن التلاميذ ، أو الممثلين الشباب ـ بمشكلات الفن والمعرفة المختلفة . وكنا نحاول تقويم جهلنا بعمل أبحاث طويلة وعقد محاضرات لا عدد لها . ومن هنا أصبح المسرح الصغير هو ضابط القوى الذى يهيمن على الجانب الروحى والجانب الذهنى فى حياتنا كلها . أضف الى اعجابنا ذاك بالمسرح الصغير تأليهنا لأشخاص ممثليه وممثلاته ، وان كانت المعبودة العامة فى نظرنا هى فخر المسرح الروسى كله : ماريا نيكولايفنا يرمولوفا ، تلك التى لا يزال الله سبحانه يمد لنا فى عمرها الى اليوم . والتى سنتكلم عنها فيما بعد . وبوصفى واحدا ممن يعتبرون أنفسهم ورثة شتشبكين فانى أسمح لنفسى بالتكلم قليلا عن « دارة » ..

ان ألمع صفحات فى كتاب : « المسرح الصغير » كتبت فى زمان غير زمانى • الا أننى مع ذاك ما زلت أستطيع تذكر الفصول المجيدة الأخيرة من هذا الكتاب مسجلة ومروية •

لقد رأيت فنانى « المسرح الصغير » المدهشين ، الذين لم يجد الزمان بمثلهم ، وهم فى عظمتهم التامة ومجدهم الكامل • واذا كنت قد أصبت من المتعة بمشاهدة الأوبرا الايطالية فى طفولتى ما لم يشهد مثله طفل فى مثل سنى ، فقد أصبت من المتعة بمشاهدة المسرح الصغير فى شيبتى ما لم يشهد مثله شاب فى سن الشباب • وليت شعرى كيف أمكن أن تظل صفحات الفن الناصعة هذه سرا من الأسرار التى لم تدرك كنهها أوربا ، تلك القارة التى كانت تنظر الينا فى ذلك الزمن نظرة استعلاء وأمريكا التى لم يكن يعجبها شىء فى روسيا !! ان هذه الفترات فى تاريخ حياة مسرحنا يمكن أن تقارن مقارنة مشرفة بمسرح موليير ، وشيكسبير ، وجولدونى ، وجوزى ، وشرودر ، وجوته ، وشيللر ومسرح فيمار • لقد كنا فى ذلك العهد نخلق مدرستنا التمثيلية الخاصة بنا ، وممثلينا الروس الأصليين ، وكتابنا وشعراءنا المسرحيين أمثال بوشكين ولورمنتوف وجوجول وجويبوييدوف وأوستروفسكى وترجنيف وبسمسكى وتشرنيشفسكى وغيرهم وغيرهم ممن لا يحصى عددهم •

وهل لاحظت قط أنه قد تعبر المسرح فترات طويلة من الجمود والظلمة التى تشبه سكتة الموت ، لا يلمع فى أفقها كتاب ذوو مواهب ، ولا يظهر فيها ممثلون نوابغ ، ولا مديرون عبقريون ؟ ثم تنتفض الطبيعة فجأة فاذا بشجرتها اليابسة تخضل فجأة ، واذا هى تتفتح عن أزاهير فرقة كاملة من الممثلين العظماء الذين تهيىء لهم تلك الطبيعة نفسها كاتبا موهوبا ومخرجا أصيلا •• واذا هؤلاء يحققون المعجزة ويخلقون العجينة واذا أنت تلقاء ذروة ذهبية من ذرى المسرح ! ثم لا تكتفى

الطبيعة بذلك ، بل هى تتأنق فتخلق فى الناحية الأخرى جماعة تحاول جهدها فى مقاومة الفرقة الأولى بل القضاء عليها لا بالحقد والحسد ، ولكن بفن طريف غض لا يبعد أن يكون فنا أرقى وأكثر جدة من فن الفرقة العجيبة الاولى .

ولكن مهما تغيرت (المودات !) والطرز ، فالبقاء للأصلح .

وقد كانت هذه الحال فى عصر شيكسبير وبتى جونسون ، وعصر موليير و .... ! لقد نسيت اسم ذلك الممثل الذى كان منافسا عاتيا لموليير ، ومات على المسرح بالسكتة القلبية .

ثم يظهر بعد ذلك امتداد لهؤلاء الرجال العظماء الذين خلقوا الذروة الذهبية ... جيل جديد يحمل راية تقاليدهم ويوصلونها الى الجيل الذى بعدهم . الا أن التقاليد مخلوق متقلب . انها تتحول وتتخذ أشكالا جديدة غريبة ، وهى أشبه بعصفور مترلنك الأزرق .. ثم تصبح حرفة وصنعة يد ، بعد أن كانت فنا .. ثم لا يبقى منها الا بذرة .. بذرة واحدة .. تكمن حياة المسرح فى أعماقها حتى يتاح لها جيل جديد من شباب المسرح فيتلقفها ، ويزرعها فى أرضه ، فلا تلبث أن تؤتى أكلها الجديد الذى يخلد ويحقق الذروة الذهبية مرة ثانية .. ثم تكون الدورة .. وتنتقل الراية الى جيل يحملها الى الجيل الذى بعده .. وتضيع معظم الثمرات فى الطريق .. ولا يبقى من الكنز الا بذرة .. بذرة واحدة صغيرة قد تجد طريقها الى كهف هذه الدنيا ... الكهف الذى يدخر فيه فن المسرح كنوزه لدين الفن الانسانى العظيم فى المستقبل .

وقد كان للمسرح الروسى فرقه الموهوبة التى تشبه تلك الفرق .. لقد كانت له فرقة فولكوف فى عهد كاترين العظيمة وفرقة شتشبكين فى القرن الماضى . وقد خلقت الطبيعة فرقة بأكملها من العبقريات والمواهب الروسية ، بدأت بالخالد شتشبكين نفسه .. لقد كان ثمة ممثل المآسى العظيم

موتشار موتشالوف ، ومنافسه الكبـــير كاراتيجين ، ثم آل سادوفسكي ، كوســـيثركايا ، وريازا نتزيفا ، وجيفوكيني ، وآكيموفا ، ثم آل فاســـيلييف ، ثم ماتينســوف العظيم ، وســـامويلوف وفارلاموف ، ودافيـــدوف ، وســـافينا ، وستريبيتوفا ٠٠الخ ٠٠ الخ ٠٠ ان جميع هؤلاء الفنانين قد خلقوا أنفسهم بالبصيرة الفذة والوجدان الصافى ٠ ومنهم من كان فى أول أمره عبدا رقيقا أميا لايدرى ما الكتابة أو القراءة مثل شتشبكين وسامارين ٠٠ اللذين أقبلا على التعليم ثم التهام ما فى الـكتب حتى أصـبحا فى عداد جوجول وبيلنســـكى وآكساكوف وترجنيف ودستوئفسكى ٠٠ بل من أصـدقائهم المقربين ٠

انني لا أزال أذكر سادفسكي العجوز المشهور ، الـــذى لم أره الا مرة واحدة ، ومرة واحدة فحسب ، فى ابان طفولتى ٠ لقد كان يلعب فى فصل من فصـــول الفودفيل ، كان لا يكاد يقول فيه شـيئا ٠ وكان الدور لا يزيد فى جملتـــه على أن سادفسكي كان يتأهب لأن يقول شيئا على قدر من الأهمية ٠٠ ثم اذا هو ، وقد أوشك أن يقول هذا الشيء ، يتوقف عن الكلام فجأة لكى يبحث باهتمـــام فى كثير من الدروب عن شـعرة تسربت الى فمه من فردة ياقته ٠٠ تلك الشعرة الخبيثة التى لم تسمح له باتمام جملته ٠وكان يقف بعد ذلك مدة طويلة وهو يحرك لسانه محاولا أن ينزع الشعر بأصابعه ٠٠ بينما تظل الجملة الحائرة معلقة فى فمه ٠٠كالشعرة نفسها ٠٠ لايستطيع أن يتمها ٠ وكانت هذه القطعة من التهريج التمثيلى ، التى لا قصد منها الا ملء فراغ دور سادفسكى ، تؤدى أداء رائعـــا ، ويتكرر أداؤها أداء خلابا لولاه لما بقيت حية فى ذاكرتى هكذا خلال هذه العشرات من السنين التى غبرت منـــذ أن شاهدت سادفسكى وهو يقوم بها ٠

كذلك لم تقع عينى ، فى عهد طفولتى ، الا مرة واحدة على الممثل ذى الجسم الضخم الذى يلفت النظر : فاسيلى جيفوكينى (!) . وأنها أصرت على ألا تفوتنى رؤيته ، وان كنت لا تلدنى أذكر أنهم كانوا يقولون انهم انما أخذونى لرؤيتـه لسبب عجيب حقا ، هو أن السيدة والدتى المحترمة كانت قد سحرها تمثيل هذا الرجل حينما كانت حاملا بى (!) وعلى وشك أن أزال فى بطنها ، خوفا من أن يموت ، لكبر سنه .. فلا أراه أبدا !

بل سمعتهم يقولون اننى فى الأيام الأولى من حياتى (على هذا الكوكب !) كان لى وجه يذكر السيدة الوالدة المحتـرمة بوجه جيفوكينى . وأتذكـر أن جيفوكينى خـرج من داخل المسرح ووقف أمام السـتار عند الأضـواء الأرضية ثم حيـا المتفرجين باسمه هو ، فرد عليـه المتفـرجون ردا حماسيا ، ورحبوا به ترحيبا حارا .. جعله ينزل فيندمج فيهم .. ثم عاد الى المنصة ليبدأ التمثيل . وهذا العمل الذى يبدو عملا غـير جائز ، ويستحيل أن يصدر عن مسرح جـدى ، لم يكن عرف ذلك العهد ينكره على ممثل من طراز جيفوكينى ، لمناسبته له من الوجه الفردية ، ولشخصيته الفنية الشاذة الغريبة الأطوار غرابة كان لها شأن أى شـأن فى قلوب الجمـاهير فى ذلك التاريخ . لقد كان فؤاد كل متفرج من المتفرجين بعد أن يندمج جيفوكينى وسطهم على هذه الصورة ، يفيض بالمحبة والرضا . وكانت الجماهير تثيرعاصفة أخرىمنالتحية الحارة لجيفوكينى لأنه كان .. جيفوكينى !! ولأنه كان فى نفس الوقت معنا !! ولأنه كان يعطينا لحظات عجيبة لا شبيه لها من السعادة الحقة التى تبقى فى طوايا نفوسنا أبد الدهر وطول حياتنا ، ولأنه كان على الدوام (مصحصحا !) سعيد المزاج ذا مقلة لا تنام .. وأخيرا .. لأن كل انسان فى روسيا كان يحبه !!

ولكن جيفوكينى هذا ، كان بوسعه أن يكونجادا جدا مفجعا

فى أشد أجزاء أدواره المضحكة ، بل الهازلة ، اضحاكا للناس لقد كان يعرف السر فى جعل الجد أمرا مضحكا • ومن أشق الأشياء على القلم مهما كان ساحر البيان متدفق الأسلوب أن يصف وجه هذا (الكوميديان) أو حركات هذا الوجه الايمائية •• لقد كان رجلا خلابا قبيح الهيئة يود المتفرج عليه أن يغمره بالقبل ، وأن يربت على جسمه كله ، وأن يحبه من صميم فؤاده ! ان لطفه وفرحه فوق المسرح لم يكونا شيئا بسيطا سهلا فحسب ، بل لقد كان شيئا يشمل الدنيا جميعا ،ويفيض على الموجودين بشرا وبشاشة ومحبة ! فاذا بدأت امارات الأسى تبدو عليه بجد ، واذا أخذ يتحرك هنا وهناك فوق المنصة ، ويستغيث ويتوسل بكل ما فيه من حرارة وموهبة ، رأيته مضحكا هذا الاضحاك الذى لا يطاق ، لأنه يغلق القلب فى صورة الجد التى يستجيب بها لكل همسة وكل هنة تافهة من الهنات التى تجرى حوله • ولقد كان كذلك واحدا من أولئك الذين يستطيعون أن يخلقوا عالم المهزلة ـ الفارس ـ فنا خالدا لا يمكن أن ينسى !

أما العبقرى الثالث الذى ما زلت أتذكره جيدا منذ عهد الطفولة فهو الممثل النابغة شومسكى • وانى لأتساءل اليوم : عن ياترى من دهاقين التمثيل المشهورين فى العالم أجمع يمكن مقارنة هذا الفنان ؟ لعل أحسن من يمكن مقارنته به هو الممثل كوكلان ، وذلك من حيث مهارته الفنية ، ومن حيث تصويره البارع للدور ، ولمساته النهائية له • وكان شومسكى يمتاز دائما بالاخلاص لفنه • لقد كان فى امكانه أن يبز أى ممثل فرنسى • ولم يكن يقتصر على التمثيل فى الملاهى فقط ، بل كان يجيد التمثيل فى المآسى أيضا ، وكان هنا أيضا لا تزايله رهافة ذوقه ولا مهارة فنه ولا مظهره الأرستقراطى الرائع •

وقد كان سامارين فى شبابه ممثلا (عيوقا) أو قل (غندورا!) يجيد تمثيل الأدوار الفرنسية ، ثم صار فى رجولته ممثلا

مثاليا فى أداء الأدوار الأرستقراطية التى كان يخلب فيها الألباب بحسنه البض ، وصوته ومنطقه النادرين ، وبرشاقة حركاته التي لا تتيسر لممثلين كثيرين ، ثم فطرته العظيمة ومزاجه الصافى .

ولن أنسى الرشيقة ميدفيديفا ، لا بوصفها ممثلة صناع فحسب ، ولكن كانسانة ظريفة استطاعت أن تعلم نفسها بنفسها . لقد كانت الى حد ما أستاذتى ، وكان لها على تأثير لا يجارى . وكانوا يعدونها فى شبابها الأول ممثلة ضرورة ، للقيام بأدوار الصغار ، الا أنها لم تلبث حين شبت أن تفتحت أزاهر براعاتها فوق المسرح ، تلك البراعات التى حبتها بها الطبيعة ـ براعات تمثيل الطرز ـ كما وجدت فى نفسها هذا اللون البراق الذى ساعدها فى أداء أدوارها بطريقة مثلى .. طريقة تخلد ذكراها فى روع من يراها فلا ينساها أبدا . لقد كانت ممثلة طرز بطريق الالهام . بل لقد كانت فى حياتها الخاصة نفسها لا تستطيع أن تعيش ساعة واحدة دون أن تشخص (بالتقليد) عددا كبيرا ممن ترى حولها من مختلف الشخصيات . بل لقد كانت تحاكى جميع الأصوات التى تسمعها . وكانت اذا أخبرتك أنها لقيت زائرا من سماته أن يتكلم بهيئة كذا أو يتحرك بصورة كذا عرفت فى الحال من هو هذا الزائر ، وماذا قال ، وكيف قال ما قال .

كنت جالسا ذات مرة أتفرج بمنظر بديع فى منزلها ،وكانت هى مريضة ولم تستطع الظهور فى رواية جديدة كانوا يعرضونها فى «المسرح الصغير» ولما كنت أعلم أن عدم اشتراكها فى تمثيل هذه الرواية يعذبها ويضنيها ولا سيما كلما ذكرت أن ممثلة غيرها تحل محلها فى أداء هذا الدور فقد توجهت لزيارتها لكى أخفف عنها ما تعانى من هذا الألم . وكانت غرفتها خالية .. لأن جميع الممثلين ذهبوا الى المسرح . ولم

يكن معها الا امرأة عجوز كانت تعيش على ما يصلها من احسان ن وصية الممثلة ميدفيديفا . وقرعت الباب ثم دخلت الغرفة ى سكون . وهالنى أن أجد ميدفيديفا جالسة فى وسط الغرفة مهدلة الشعر مضطربة الفكر زائغة البصر ، مما أخافنى أول الأمر ، اذ ظننت أن حادثا قد حدث لها ، لكنها لم تلبث أن لمأنتنى قائلة :

« أترى ؟ اننى أمثل ! لقد آن لى أن أموت .. لكننى بالرغم من الموت نفسه ، لا أزال أمثل ! وأكبر الظن أننى سأقوم بالتمثيل حتى بعد أن يضعونى فى نعشى أيضا » ..

وأظهرت شيئا من الغبطة ورحت أسألها :

ـ « ولكن .. ماذا تمثلين ! »

وقالت : « دور مجنونة ! »

ثم انطلقت تشرح ذلك وهى تقول :

ـ « مجنونة ، اما أن تكون طباخة ، واما أن تكون فلاحة قروية ساذجة . جاءت الى طبيب ، ثم جلست ، ووضعت حملها ن الخضر الى جانبها ، وأنشأت تنظر من حولها . وهى ترى صورة معلقة فوق الحائط . وترى مرآة فتنظر فيها .. ولا تلبث أن يبدو عليها السرور ، وتنفجر ضاحكة .. وتدفع بشعرها تحت شالها وهى تقول : « انظر .. ان هذه السيدة التى فى المرآة تصنع كما أصنع ! » مسكينة ! انها لا تستطيع أن تكبح زمام نفسها .. وهى تبتسم » ..

وفى الواقع .. لقد كان من الصعب تصور ابتسامة أكثر بلها !

« ويدخل الطبيب ، ويناديها . وتدخل غرفة أخرى ، لكنها تحمل معها حزمتها من الخضر . فاذا سألها الطبيب : ماذا بك ؟ وما يوجعك ؟

قالت :

ـ « لقد بلعته »

ـ « وماذا بلعت ؟ »

ـ « بلعت مسمارا ‥ مسمارا كبيرا ‥ مثل هذا ! »

وتريه مسمارا يبلغ طوله بضع بوصات

ـ « انك لو بلعت مسمارا بهذا الحجم لمت فى الحال أيتها السيدة ! »

ـ « ولماذا أموت ‥ وها أنذى حية ! »

ـ « لا بأس ‥ وكيف أنت الآن ، وبماذا تحسين ؟

ـ « آه ‥ انه الآن هنا ‥ وهو يذهب الآن الى هـــذا الجانب ‥ ثم الى تلك الجهة ‥ »

ولا تنفك المرأة تشير الى أجزاء مختلفة من جسمها ٠

ـ « حسن ‥ اخلعى ملابسك ٠

ويخرج الطبيب ‥ وتشرع المـــرأة فى خلع ملابســها ‥ وهاهى ذى تخلع معطفها ، ثم شالها ، ثم صدارها ، ثم جونلتها ‥ ثم ‥ قميصها ‥ وهى تحاول خلع نعليها فلا تستطيع ‥ لأن بطنها فى الطريق ٠ وتجلس على الأرض وتخلع احدى نعليها ‥ ثم تخلع الأخرى ‥ ثم تخلع أحـد جوربيها وهى تستعين فى ذلك باحدى رجليها ‥

« انها عريانة الآن ‥ وهى تحـاول النهوض فلا تستطيع ‥ ثم تفلح فى الوقوف آخر الأمر ‥ وتجلس على كرسى ، وتربع ذراعيها ‥ وتجلس ‥ هكذا ! »

وكاد تمثيل ميدفيديفا يقنعنى بأن امرأة عارية تجلس أمامى ودفع بى أستاذى « القدر » الى أعمـــاق مملكة تريسيخور

ـ عروس الانشاد والرقص لكي أرى وأتعلم ما يجرى على قدم وساق فى دنيا الفن التشكيلى · وهذا شيء لا غناء عنه لمن كان مثلنا ، نحن ممثلى المسرح · لقد بدأت أحضر دروس الباليه دون أن تكون لى أية فكرة سابقة عنه · ولقد ذهبت اليه فجأة أول الأمر ، وفى غفلة منى ومن الدنيا كلها ·· وذلك لأنى ضقت بالفراغ الذى حولى ، والذى لم أكن أجد فيه ما يشغلنى ·· لقد كنت أبعثر أوقات فراغى وأزجيها هنا وهنا بلا أدنى حساب ، فى ذلك الوقت ·· ومن أجل هذا ذهبت الى الباليه لكى أرى ماذا وجد أقرانى من عشاق الرقص فى هذا الباليه ·· لقد ذهبت لكى أضحك عليهم ·· فبقيت معهم حتى صرت واحدا منهم ··

ان عشاق الباليه يقومون بخدمة عظيمة بنوع ما ·· انهم لا يفوتهم حفلة باليــه على الاطلاق ، لكنهم يحضرون متأخرين دائما ، ولا يأخذون أماكنهم الا اذا سمعوا أصوات الموسيقى · على أن الأمر يختلف جد الاختلاف اذا كانت حضرتها ·· أو قل : بسلامتها ·· أو بصراحة : الحسناء راقصة الباليه التى لا يأتى حضرته ·· أو قل : بسلامته ، المتفرج الذى لا يحضر الا ليشهدها ويغنى فى عبادتها ·· أقول ان الأمر يختلف اذا كانت حضرتها يتصادف أن تظهر فى النمرة الأولى ·· اذن فعاشق الباليه يذهب الى مقعده توا ومصحوبا بأصوات افتتاحية الباليه الموسيقية · وكان الله فى عونه اذا حــدث أنه تأخر ! يا ويله ! ان حضرتها ·· أو بسلامتها ·· ستعد تأخره اهانة يا لها من اهانة ·· وكانت هى ، بعد أن تنتهى من نمرتهــا ، تحتم عليه ، بقانون دلالها ، أن يغادر الباليه فى الحال ، حتى لا ينظر سواها ·· ان عاشق الباليه ، فى ذلك الزمن الذى أتحدث عنه ، كان لا يعترف بوجود ـ ديفا ـ أو رئيسة عليا لسائر البرنامج ـ ديفا جديرة بأن تكون بحق كاهنة المعبد التى تمثل عروس الانشاد والرقص والربة تريسيخور احدى

عرائس الفنون التسع ، الا معبودته هو ·· منية القلب وحبة العين ! ومن ثمة لم يكن خليقا بالعاشق الصادق ، الخبير بالفن وتقاليد معابد الفنون ، أن يجلس بعد أن تنتهى نمرة محبوبته ليشـهد النمر الأخـرى ·· النمر الفارغة أو المتوسطة التى ترأس أداءها راقصة باليه غير هذه المحبوبة · وكان من عادة العشـاق أن يذهب كل منهم فى فترات الاستراحة بين كل رقصة وأخرى ، الى خلوة من الخلوات فى جنـاح التدخين ، ويظل ثمة الى أن يأتيه المنادى ينبهه بقوله : « لقد بدأوا ·· لقد بدأوا » ولم يكن المقصود بهـذا التنبيه جميع الموجودين بغرف التدخين ، بل كان المقصود واحـدا فقط ·· واحـدا فحسب ! انه المغرم الولهان والصب المدله الذى ستظهر محبوبته راقصة الباليه فى النمرة التالية ·· فهذا التنبيه من المنـادى معناه أن : الحق ! انها ستبدو فوق المسرح فى لحظات ! لقد جاء دورك ·· ويجب أن تكون فى الصالة قبل أن تحضر هى قبلك فلا تراك فى مقعدك المتفق عليه !!

ولم يكن ضروريا ، ولا اليه داع ، أن تكون هـذه المحبوبة ـ أو الصنم المنتصب لعبادته وفتنة قلبه ، عبقرية فى فنها ، أو ذات موهبة نادرة لكى يتباهى بها حضرة العاشق الولهان ، ففى دنيا القلوب يأتى الفن فى المؤخرة على الدوام ، بينما تحتل الفروسية مكانة الصدر · وكان حتما على السـيد العاشق الولهان ألا ينزل النظارة المكبرة من فوق عينيه مطلقا طالما آسرة لبه ومعبودة قلبه تقوم بدورها فوق المنصة ، سـواء أكانت ترقص أم كانت واقفـة بلا عمل ولا حـركة ، حيث كانت الاشارات التلغرافية تتصل بين الحبيبين فى الحال ··

مثال ذلك : انها واقفة جانبا بينما يقوم غيرها بالرقص · وهى تنتهز هذه الفرصة لتنظر من فوق الأضواء الأرضية الى المعجب الواقع فى هواها · انها تبتسم ! يالها من علامة طيبة!

المعجب الوامق يكاد يطير من الفرح لأن معنى هـذه الابتسامة أنها غير غاضبة . أما اذا هى لم تبتسم ، وكانت شائحة عنـه بالنظر فى تسهيم الى غير ناحيته ، أو بالانزواء فى أحد الجناحين فالويل له ! انها غضبى ولا تريد أن تقع عينـاه عليها ! ان الأمور تتعقد الى درجة خطيرة ، وقلب العاشق الولهان يتذاوب ويضطرب ، ورأسه يدور ويلف ، وتملأه العاصفة ! انه يلجأ فى الحال الى أحد الأصدقاء مستنجدا مستغيثا شاكيـا همه وبثه ! لقد أهين اهانة علنية .. وجرحت كبرياؤه .. وها هو ذا يهمس فى أذن الصديق :

ـ هل رأيت ؟!

ويجيبه صديقه باكتئاب :

ـ أجل رأيت !

ـ وماذا عساها تعنى !

ـ لا أفهم . هل كنت قريبا من الممر ؟

ـ أجل ..

ـ هل ابتسمت لك ؟

ـ نعم ..

ـ هل ألقت اليك بقبلة خلال النافذة ؟

ـ أجل .. لقد فعلت !

ـ ولم تكن القهرمانة هناك !

ـ لم أرها ..

ـ اذن فأنا لا أستطيع أن أفهم على الاطلاق ..

ـ وماذا تقترح أن أفعل ؟ أأرسل اليها أزهارا ؟

ـ هل جننت ؟ أزهار الى تلميذة ؟ وخلف المنصة ! يا عاز

الشوم ! هل لم تصبح من عشاق الباليه غير أمس فقط ؟ أنسيت التقاليد ؟

ـ اذن فماذا عساى أصنع ؟ .

ـ دعنى أفكر • انتظر • ان فتاتى تنظر الى • انها تبتسم !

ـ أجل ، انها تبتسم ! يا لك من رجل سعيد !

ـ برافو ! برافو ! حيها يا أخى !

ـ برافو ! برافو ! أعد ! أعد !

ـ كلا •• انها لن تعيد •• اسمع •• ها هو ذا ما يجب أن نفعل •• اذهب أنت فاشتر الأزهار ، وسأكتب أنا اليها ورقة •• وسأرسل الورقة مع الأزهار •• لكنى لن أرسل الأزهار اليها شخصيا •• بل سأرسلها الى فتاتى •• مفهوم ؟! انها ستسلمها الأزهار ، وتشرح لها كل شيء !

ـ هايل ! عال جدا ! صديقى ! دعنى أعانقك • أنت تستأهل قبلة •• انك دائما تنقذنى من ورطاتى ! انك الشخص الوحيد الذى يفهمنى •• أنا ذاهب لشراء الأزهار ••

وفى النمرة التالية تظهر الحبيبة وقد علقت احدى أزهار الباقة فى صدارها ، وها هى ذى تنظر الى العاشق المعمود القلب وتبتسم •• فيثب من مكانه فى بهجة وانشراح ، وينطلق ليلقى صديقه ليقول له :

ـ لقد تبسمت ! لقد تبسمت ! حمدا لله ! والمسألة الآن هى : لماذا كانت زعلانة ؟

ويقول له صاحبه :

ـ « احضر الى منزلى بعد انتهاء الحفلة وستعلم من صاحبتى كل شيء » ••

وكان من تقاليد عشاق الباليه أن يصحب كل منهم فتاته الى

دارها ٠٠ أما أولئك الذين يهوون تلميذات المعـــاهد فكانوا ينتظرونهن بالقرب من أبواب الفنانين الذين يتولون تعليمهن. والمشهد التالى يقع عند باب من هذه الأبواب :

وها هى ذى احدى العربات الكبيرة تقف أمام الباب ٠ وها هو ذا باب العـــربة الأمامى ينفتح ، وتثب اليـــه التلميذة الموعودة لتقف عند باب العربة الآخر ، وهى تحجبه بأكمله ٠ وتنزل شباكه الزجاجي ، فيتقدم الصب المتيم ، ويقبل يدها ، أو يعطيها ورقة ، أو يهمس اليها بما قل ٠٠ ودل ! ويظل ما حدث من ذلك كله يشغلها الليــــل بطوله ٠٠ أما التلميــذات الأخريات فينكببن فى العربة من خلال الباب الأمامى ٠

ومن كان أجرأ من غيره وأشد جسارة من عشـــاق الباليــه المعاميد استطاع بجسارته أن يخطف محبوبته وشاغفة قلبه ، وأن يضعها فى عربة خاصة تنتظره على مسافة ما ، ثم يندفع بها بأقصى سرعة خلال شوارع مختلفة ٠٠ فاذا وصلت عــربة المعهد يكون التلميذات المحظوظات قد وصلن قبلهـــا بمدة ، ويكن قددخلن المعهد من بابه الخلفى ،مطمئنات الى أن زميلاتهن من راكبات عربة المعهد سوف يتسترن عليهن ويخفين غيابهن من عربة المعهد عن عين القهرمانة الشديدة الفراسة القـــوية النظر ٠ على أن هذه كانت مناورة خطرة محفوفة بالمـكاره مع ذاك ، وكانت تتطلب معونة السائق والبواب وبقية التلميذات٠

وبعد أن يوصل الوامق المحب تلميذة الباليه الى باب دارها ينطلق هو ليلقى صديقه أو صديق صديقه، ليشرح له كل شىء فى صراحة وبسرعة ٠ لقد اضطر الى هذا العمل البائس لأن الجميع كانوا يقفون اليوم فى الممر المـواجه لنوافذ المعهـــد ، ليرسلوا بتحياتهم بطريقة القبل المنثورة فى الهواء ، والاشارات والحركات التى كنـــا نفسر مغزاها ونحل رموزهـــا ونعين المقصودات بها ٠٠ ولكن القهرمانة ــ وهى هنا ألفة الفصل ! ــ

ظهرت بغتة ـ فاضطر العشاق المعاميد الى الاختفـــاء بسرعة ، ليعودوا بعد قليل ، لمواصلة تحياتهم ٠٠ولم أحضر أنا بالطبع، وسيحسبونني غائبا ، مقصرا فى حق فتاتى باهمالى الحضور ٠٠ ولسوف يوسع معبودة الفؤاد زميلاتها اللائى لم يعرفن ما حدث غمزا ولمزا ، لحرمانها من تحيات الحبيب على ما جرت به العادة ٠٠ ولو عرفن أنها كانت معى ، جالسة على عرش فؤادى فى طريقها الى المعهد ٠٠ لتلهين عنها !

وكان الكثير مما يجرى فى غرف الباليه المؤثثة حيث يقيم الراقصون غير المتزوجين يذكر الانسان بالحياة أيام الطلب فى الطابق العلوى ٠٠ فهذا طالب يفد فجأة لمجرد الزيارة ٠٠ وذاك يخرج لشراء ما يحتاج اليـــه من طعام ٠٠ وآخرون يجلسون ليأكلوا ما أحضروا ٠٠ وهذا نفر من المعجبـــين قدموا ومعهم بعض الحلوى المسكرة ، فهم يوزعونها على من هناك ٠٠ ولعل البعض يقترح عشاء سريعا ٠٠ ثم يقبل الجميع على الشـــاى يصبونه صبا من الابريق الكبير الذى تتأجج النار فى خزانه المتوسط ٠٠

وبينما الجميع فى هذا وذاك اذا هم ينتقدون الحفلة الأخيرة نقدا لا يعفى منها قليلا ولا كثيرا ٠ وكان كل من الممثلات وهيئة الادارة فى بعض الأحيان يقعون فى اشتباك شديد ٠٠ وجنازة حارة ! ٠٠ أو يحدث أن يثير بعضهن الاشاعة المخزية الأخيرة التى شاعت حول المسرح ٠٠ وناهيك بالكهرباء التى تعم الجو وراء الكواليس وداخل المسرح ٠ وكنت أكتفى فى هذه اللحظات بمجرد الانصات ، محاولا النفاذ الى صميم الغاز فن الباليه ٠ والذى يرغب فى الالمـــام بفكرة عامة عن فن معين من الفنون المعروفة ، وليس من مقصـــده التخصص فى ذلك الفن ، ثم يحاول بعد ذلك دراسة ذلك الفن دراسة تفصيلية ، يحلو له حضور مناقشات الاخصائيين لدقائق هذا الفن ، ولا سيماحين يتكلمون عن شىء من الأشـــياء التى رآها بالفعـــل ، والتى

يستطيع لهذا السبب أن يكون عليها من الشاهدين . وهــــذه المناقشــات التى كانت تدور حول النمـــاذج الحية وما كان يصحبها من ايضاحات للمبادىء التى يقوم عليها الموضوع الذي يتناقشون فيه ، فتحت لى الطريق الى متاهة فن الباليه ذات الألغاز . لقد كانت احدى الباليرينات - الراقصات - حين لا نستطيع اقامة الدليل بالكلام على صدق قضيتها تلجأ الى اقامة هذا الدليل برجليها .. لقد كانت ترقص برهانها على الفور . ان صح هذا التعبير ! وطالما كنت لا أرى مناصا من الاشـتراك فى دور احدى الراقصات حين تشجر هذه المناقشات . لقـــد كنت ربما طرحت الباليرينا ، وكان ارتباكى حينئذ ربما أتاح لى كشف الأسرار الفنيـــة بطريقة من الطرق التى يتبعهـــا الراقصون فى مثل هذه الظروف .. أو ربما وفقت الى قول كلمة فارغة يضحك لها الموجودون جميعا .

واذا أمكن القارىء أن يضيف شيئا الى هـــذه المناقشات الثمينة التى كانت تجرى فى غرف التدخين بالمسرح الصغير ، حيث كنت أتردد فى كثير من الأحيان وأقابل عددا كبيرا من عباد الجمال والفنون الرفيعة المهرة والعباقرة الموهوبين ممن يقبل الناس على قراءة آثارهم اقبالا شـــديدا ، وممن كانوا يتناقشون فى الرقص والفنون التشكيلية لا من حيث مظهرها الفنى الخارجي ولكن من حيث الطابع الجمالى الذى تخلقه فيمن يراها ، ومن حيث المشاكل الفنية الخلاقة التى تجر اليها هذه الفنون .. أقول اذا أمكن القارىء أن يضيف شيئا من ذلك الى هذه المناقشات اذن لاستطاع أن يدرك أن المادة التي اختزنتها مخيلتى وانتهت اليها دراستى للباليه كانت أسمى من أن تقتصر على المعلومات الأولية .. وان كنت أعود فأكرر أننى حصلت على ذلك كله دون أى قصد الى الدراسة أول الأمر ، ولـكن بدافع غرامى وشغفي الشديد بالحياة الغامضة الشاعرية ذات المباهج الكامنة وراء المناظر الخارجية التى تقع عليها العين .

ألا ما أجمل ملكوت ما وراء المناظر الخارجية ، وما أملأها بالرؤى والأشباح والتهاويل وهى تلقى من لدنها خطفة من الضوء غير منتظرة على عاكسات الضوء ومجمعاته ومصابيحه السحرية ! انه هنا ضوء أحمر ، وهناك أزرق ، ثم ها هو ذا فيض من البنفسج هنا أيضا ٠٠ ثم ها أنت ذا ترى على بعد فيضا من الأضواء يصور لك طوفانا من المياه الملونة ٠٠ وهناك ٠٠ هناك ٠٠ تلك المرتفعات التى لا آخر لها والتى تغشى الظلمة قممها ٠ ثم هذه الأعماق الغامضة حيث المقاعد الخلفية ٠٠ وهذه المجاميع الزاهية من الفنانين فى ملابسهم كثيرة الزخرف ينتظرون الدخول الى المسرح ٠٠ فاذا كانت فترات الاستراحة توهجت الأضواء فى المسرح من جديد ، وضجت أرجاؤه بالحركة واللغط والعمل القائم على قدم وساق ٠ فهذه ستائر ترتفع ، وأخرى ترتفع ، وهذه مناظر الجبال وقمم وصخور وأنهار وبحار وسماوات صافية لا سحب فيها ٠٠ وسماوات الرعود ٠٠ وهذه جنة الفردوس بأزاهيرها النضرة الرائعة ، ثم ممتلئة بالسحب التى يتخللها البرق وتدوى فى جنباتها ٠٠ هذه جهنم ٠٠ بل سواء الجحيم ! ٠٠ وعلى مقربة منك جدران الصواوين الضخمة الملونة ذات التصاوير منزلقة فوق أرضية المسرح ٠٠ وهذه أعمدة ذات نقش بارز ، وأقواس وعقود ، وأجزاء معمارية أخرى ٠٠ثم٠٠ هؤلاء العمال المساكين الذين نال منهم الجهد وأضناهم السهر وتصببت أجسامهم عرقا وعلت أذرعهم وملابسهم بقع الدهن وشد أعصابهم التوفر ٠٠ بينما وقفت بينهم هذه الباليرينات الأثيرية جنبا الى جنب وهى تشد رجليها وذراعيها التى تشبه سيقان فراشة وذراعيه متأهبة للطيران خفيفة ظريفة لطيفة داخل المسرح !

وناهيك بكساوى رجال الموسيقى وملابس الخدم ذات القصب وحلل رجال البوليس ، وثياب الغنادير وأهل الأناقة من عشاق الباليه ٠ ثم هذا الجو المكهرب الملىء بالصياح

والضجيج – هرج فى هرج ، ومرج فى مرج ! ثم هذه المنصة التى عريت من كل ما عليها وزلزلت زلزالا كبيرا ·· لا تلبث أن تعود بالتدريج فيسودها النظام ، وتتخذ حلتها من البهاء والجلال والمنظر المنسجم المتسق ·

حقا ·· انه اذا كان فى دنيانا هذه ما هو عجيب فهو ولا شك فى دنيا المنصة هذه !

ثم انى أتساءل فى صراحة فى نهاية هذا الفصل ان كان فى وسع أحد أن يقتله الغرام ، ويستولى على قلبه الحب فى مثل هذا الجو !؟ أعترف أننى أحببت ·· لقد قتلنى الغرام فعلا ·· واستولى على قلبى هذا المخلوق الضعيف القوى ·· الرقيق الجبار ·· الذى نسميه الحب ! لقد زلزلنى ستة أشهر طوال لم أنظر خلالها الا الى تلميذة واحدة من تلميذات مدرسة الباليه كان يخيل لى فى أثنائها أنها كانت على ما يؤكد لى أصدقائى تبتسم لى ، وتشير الى اشارات مقصودة لا يفهمها شخص سواى · وكنا قد تلاقينا وعرف أحدنا الآخر قبيل أجازة عيد الميلاد ، ثم تبين لى أننى طوال هذه الشهور الستة الطويلة كنت أهوى فتاة ثانية تختلف عن الفتاة التى كانت تضنينى بحبها كل هذا الضنا وتعذبنى كل هذا العذاب ·· لكننى لم ألبث أن أحببت تلك الفتاة الثانية أيضا ، ووقعت فى غرامها من فورى · لقد قتلتنى عيناها ! لقد أنستنى غرامى الأول !

وكان هذا الحب ·· فى صورتيه الأولى والثانية ·· عاطفة ساذجة ·· غامضة ·· شاعرية ·· وأغرب من ذلك كله أنه كان عاطفة خالصة ·· نقية ·· شريفة غاية الشرف !

ان الناس يظلمون الباليه فيظنون أنه دنيا يسودها روح من الفسق والدنس · وأشهد أننى لم أر من ذلك شيئا قط ، وأنا لا أزال أذكر الوقت الذى قضيته فى رحاب ممتنكة

ترنسيكور ، ربة الانشاد والرقص ·· ربة الباليه ·· بالشكر العميم ، والثناء العظيم ، من سويداء قلبى ·

ان الباليــه فن رفيع ·· لكنه رفيع لغيرنا نحن الفنــانين المسرحيين · ان الذى نفتقر اليه هو شيء آخر ·· اننا نفتقر الى فنون تشكيلية أخرى ·· الى رشاقة أخرى ·· اتزان آخر ·· جمال ايقاع آخر ·· مجموعة من الحركات الايقاعية غــير حركات الباليه ·· طراز من طرز المشى غير مشى الباليــه ·· طريقة أخرى من طرق الحركة ·

والذى يجب علينا أن نقتبسه من الباليه ، ولا نقتبس غيره ·· هو تلك القــدرة العجيبة المذهلة على العمل ، والرغبــة الصادقة فيه ·· ثم يجب أن نتتلمذ على فنانى الباليه وفناناته في علم الحركة الجسمانية الانسيابية !

الفصل العاشر

معهد الموسيقى

روبنشتاين يموت على ذراعى تورجنيف خارج روسيا ‥ قيادة الكونشرتات بعد روبنشتاين ؟ ‥ ماكس ارمانسويرفر المشيعون يحسبون المؤلف عربجى المتوفى ! ‥ من يتولى ‥ محاولة لتزويج المؤلف يشترك فيها الموسيقار الخالد تشايكوفسكى ‥ صداقة بين اسرتين لخير الفن ٠

تلقت موسكو من الكاتب القصصي ترجنيف نبأ يقول : أن نيقولاى روبنشتاين ــ ذلك الرجل العبقرى الموهوب قد لفظ آخر أنفاسه وهو في ذراعى ترجنيف خارج الوطن الروسى ٠ وقد أحضر جثمانه ليدفن فى روسيا فى يوم من أيام مارس ــ أو ابريل ــ لا أذكر ــ من عام ١٨٨١ ــ أى فى تلك الفترة من السنة التى كانت الأوحال تتراكم في الشوارع فتجعل السير فيها محالا من المحال ٠ وكان ابن عمى ، الذى كان فى ذلك الوقت رئيسا للجمعية الروسية الموسيقية والمعهد الروسى الموسيقى ، وهما من ثمار كفاح روبنشتاين وغرس يده ‥ كان ابن عمى هذا قد طلب منى أن أساعده فى مقابلة جثمان الفقيد ومعاونته على دفنه ٠ولم أكن في ذلك العهد قد تجاوزت العشرين من عمرى ، وقد ملأنى الزهو ، وشاعت فى روح من الكبرياء ، لما طلبه منى ابن عمى ٠ وذلك لما تصورته من الشرف الضخم فى أن أكون على رأس الأشهاد ، وفى سمع موسكو

وبصرها من أقصاها الى أقصاها ٠٠ القائم بدور الرئاسة لرجل له من خلود الذكــر ، والمجــد المؤثل ما لهــذا الفقيــد روبنشتاين ٠ وكان عملى فى هذا الجناز هو التنظيم ثم وضع الوفود وممثلى الهيئات فى مقدمة الموكب ٠ وكان معنى هذا أن أقود المشيعين ، وأن أرجع من حين الى حين الى ابن عمى الذى كان يتولى الرئاسة العامة لهذا المهرجان ، ولا أقول الجنــاز ، كله ٠٠وذلك كلما عرضت مشكلة من المشكلات التى يستعصى على حلها أو الانفراد بالرأى فيها ٠٠ مثال ذلك الطريق الذى سوف يسلكه الموكب ، وهو الطريق الذى لم يشرحوه لى شرحا وافيا ٠ ولقد كانت المســافة بين المكان الذى عينوه لى وبين المكان الذى وقف عنده ابن عمى ، بالقرب من النعش ، لا يقل عن ميل بأكمله ٠ وكانت الطرق كلها مغطاة بطبقة من الوحل تغوص فيها السيقان ـ ولا أقول الأرجل ـ الى الركب ! وما كاد ينتهى اليوم الأول الذى قابلنا فيــه الجثة وحملناها الى كنيسة الجامعة حتى كان الجهد قد نال منى ، وكان التعب قد هدنى هدا ، شأن كل من يتولى منصب مساعد الرئيس فى مثل هذه الظروف ٠ وقد أمضينا اليوم التالى فى البحث عن طريق أطول للسير بالموكب الى المقبرة ٠٠ مقبرة دير من الأديرة التى تقع خارج حدود المدينــة ٠ وكان مقررا أن يحضر الســيد الرئيس ـ الذى هو أنا ـ على صهوة جواد ٠٠ وقــد ازدهانى هذا القرار وملأنى حماسة ٠٠ فقد كنت مغرما غراما شديدا بركوب الخيل ٠٠ لقــد كنت أبدو فوق الجواد راكبا مهيب الطلعــة رائع المنظر عادة ٠ وبدا لى أنه لو أمكننى أن أجعل لجوادى حلة جنائزية ، ولى أنا ملابس حداد ، لسرى فى الجناز احساس رهيب ٠ ولا يخفى أن رغبة الممثل فى أن يتطوس أمام الجمهور ، ويتباهى بزينته كانت قد سممتنى عدواها فجعلتنى أشتهى كل هذا !

وفى غداة الغد امتطيت صهوة جوادى ذى العدة السوداء ،

وقد لبست نعلى السوداويين ، ومعطفى الطـويل الأسـود وقبعتى الطويلة السوداء ٠٠ ثم أخذت مكانى فى مقدمة الموكب الذى لم يلبث أن راح يتهادى الى متوجهه ، كما راح جوادى يتهادى في خطوات راقصة كانت تبعث الزهو فى نفسى ٠ ولم يكد الموكب يبعد حتى ظهر الى جانبى راكبان من رجال الجندرمة ٠٠ وسرعان ماتحطم التأثير الذى كنت أحلم بأن يبعثه منظرى المهيب فى قلوب المشيعين ٠

وسمعت همسا صادرا من بين الجماهير التى كانت واقفة تتفرج على الموكب فى جانبى الطريق :

ـ ومن هذا الذى يتشح بالسواد هكذا ، راكبـا بين رجلى الجندرمة ؟

واذا بصوت يجيب :

ـ انه عربجى المتوفى ! وهذا هو جواده ! وذلك هو السبب فى أنه يسوقه بتلك المناسبة :

ويقول صوت آخر :

ـ أوه ! كلا ٠٠ ان هذا هو نائب رئيس النظام ٠٠

وظللت أمثل دورى البائس ، الأبله ، الى النهـاية ، غير شـاعر بالأثر القبيح الذى كان يتـركه منظرى وأنا ممتط جوادى ، وفى هذه الهيئة المضحكة فى نفوس المشيعين ، وغير فاطن أيضا الى أن جميع المشرفين على ادارة الموكب قد خدعونى وغرروا بى ٠ وظللت أيضا ٠٠ وبناء على هذا ٠٠ وطول الوقت الذى استغرقه سير الموكب ، وزمنـا طويلا بعـده ٠٠ غرضا لسخريات السـاخرين ونكات أصحاب النـادرة والمتهكمين ومصورى الكاريكاتير ٠ ولم يكن يلقانى أحد ممن يعرفنى أو لا يعرفنى حتى يبادرنى بقوله :

ـ « آه ٠٠ هذا هو الرجل الذى كان يتشح بالسواد فوق صهوة الجواد ! »

ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى تعرضت فيهـــا علانية للهزؤ بسبب أخطائى ٠٠ تلك الأخطاء التى سرعان ما جعلتنى من المشاهير المعروفين ٠

ولقد طال البحث عن خليفة لنيكولاى روبنشتين ليتولى قيادة الكونشرتات السيمفونية فى موسكو ٠ وبعد أن جرى الاختيار أخيرا على القائد الشهير والموســـيقار الرقيق ماكس ارمانسد ويرفر الذى كان فى ذروة حياته الفنية فى موسكو فى الوقت الذى كنت أنا فيه رئيسا للجمعية الموسيقية ٠

وكانت زوجة ابن عمى الذى كنت أنا حينئذ أتولى منصبه فى المعهد الموسيقى صديقة حميمة لزوجة ارمانسد ويرفر ٠ وكنت لا أزال فى أول شبابى حينئذ ،وكنت أشغل منصبا لا يستحق أن يسمى كذلك ٠ فقد كنت غنيـــا واسع الثراء ٠ وقصارى القول لقد كان لدى كل ما يحتاج اليه عريس محترم ٠٠ عريس لقطة ! وبعض النساء لا يطقن أن تقع عيونهن على شـــاب عزب يبدو من لألاء وجهه أنه مرجو الزواج ، بل سيد العرسان ٠ ان عيونهن يؤرقها السهر ، ولا يمكن أن تكتحل بسنة من النوم حتى يضعن القيود والأغلال فى عنق هذا الشاب الأعزب الحر السعيد الذى لا يزال فى حاجة لأن يعيش لنفسه فقط ، وفى حاجة لأن يرى الدنيا ، لا أن يلصق بعقر داره فى أغـــلال الزوجية القاسية وقيودها ٠

وبالاختصار ٠٠ لقد أردننى على أن أتزوج ٠ وقـــد أتيحت الفرصة لأفاعيلهن فى ذلك بوجود عازفة قيثار ألمانيـــة بارعة فارعة وان كانت شابة صـــغيرة السن ٠٠ تدعى الآنسة س٠ كانت احدى نجوم فرقة موسيقية زائرة ٠٠ لقد كانت صغيرة

كما ذكرت ، وكانت شقراء ٠٠ وآه من الشقراوات ، الرقيقات الحاشية ، ذوات المواهب ! ولقـد كانت تقوم على حراستها أم صارمة عارمة ، تعرف مقدار ما تنطوى عليه ابنتهـا من كنوز

وبدأت امرأة أخى ٠٠ تلك السيدة الألعبان الصناع ، الماهرة فى التوفيق بين الرؤوس فى الحـــلال ٠٠ بدأت تدعو عازفة القيثار الحسناء ــ وأمها فى كثير من الأحيان ــ لتناول العشاء والغداء معى ٠ وكانت تكيل لى الثناء ٠٠ تصبه صبا فى أذنى والدة الفتـــاة ، مدعية أننى بالرغم من صـــغر سنى ، أتولى ــ لعبقريتى ! ــ رئاسة الجمعية الموسيقية ٠ ثم تلتفت الى فى الوقت وتقول لى ٠٠ وهى تقصد الفتاة وليس أمها : « ألا ما أبهاها هذه الشقراء ! عجبا لك كيف ترى كل هـــذه المفاتن الزاخرة أمامك ثم تجمد هكذا ، وتبدو كقطعة الثلج ! أأعمى أنت ؟! وفى هذه السن ؟! قم فقدم لها كرسيا ، واجعل ذراعك فى ذراعها وقدمها الى المائدة !

...

وكنت أطيع زوجة أخى فأقدم الفتاة الى المائدة ، وأجلس الى جانبها الغداء بطوله ٠٠ ولا أدرى مع ذلك ماذا كان مقصـد زوجة أخى ! وكان واضحا أن شريكا آخر لزوجة أخى قد دخل فى نسج حبال المؤامرة لحرمانى من نعمتى الوحيدة الكبرى ٠٠ نعمة (العزوبية !) ٠٠ أما هذا الشريك فهو المؤلف الموسيقى بيتر تشايكوفسكى نفسه الذى كان أخوه متزوجا أخت زوجة أخى ! لقـد كان فردا من أعضاء الأسرة تقريبا ، وكان زائرا مستديما لها ٠٠ زائرا مزمنا ٠٠ لا يكاد ينقطع عن زيارتها ٠ وكنت أدعى الى حفلات موسيقية خاصة ومآدب ليلية ينظمها المؤلفون والعازفون فى فندق بيللو ، حيث كان ينزل الموسيقيون بمن فيهم الآنسة س ٠ وكان أحسن موسيقيى موسكو ومؤلفيها يدعون الى هـــذه السهرات والمآدب ، حيث يعزفون ألحانهم الجديدة ، وحيث تعرفهم عازفة القيثار الشقراء بمعينهـا من

المعزوفات التى لا تلعبها أمام الجمهور أو فى الحفلات العامة ، وكان تشايكوفسكي يميل الى الشقراء الصغيرة ، وكان يعمد الى اجلاسي معها جنبا الى جنب ،وان كان ، بسبب حيائه وشدة ارتباكه لا يجيد ملاطفة الضيوف على الاطلاق . وكنت أرتبك أيما ارتباك لما يبـديه تشايكوفسكي على من ظرف وعطف . وكان يحب دائما أن يقول لى أنه يرى أننى أستطيع أن ألعب دور بطرس الأكبر فى شرخ شـبابه . وأننى حينما أصبح منشدا عظيما فانه قد يكتب لى أوبرا حول هذا الموضوع .

وكان ارما نسدوير وزوجته يحتفيان بى حفاوة كبـيرة فى هذه السهرات الموسيقية . وكنت أنا أسمعهما يقولان فى همس انهما يحبانني حبا جما ، وأنهما سعيدان لكونى أصبحت مديرا للجمعية الموسيقية .

وكانت والدة الآنسة س. تتلطف فتدعونى فى نهاية هـذه السهرات أنا وطائفة من أولئك الموسيقيين لشرب الشـاى فى غرفتها بالفندق . وكان تشايكوفسكي يفاجئنا بالدخول لحظة وقد تأبط قبعته الفرو كما كان يحلو له أن يفعل ، ثم لا تكاد تمضى دقيقة أو نحوها حتى ينصرف فجأة كما دخل فجأة .. لقد كان على الدوام شديد الضيق بالمجتمع ثائر الأعصاب على الاجتماعات . وكان ارمانسدوير وزوجته وزوجة أخى يطيلون المكوث أكثر مما يفعل غيرهم ، الا أنهم هم أيضا كانوا لا يلبثون أن يختفوا لواذا وانسلالا كما يقول المتشدقون ، ثم أبقى أنا والآنسة س وأمها .. نبقى وحدنا ! غـير أننى كنت لا أتقن الألمانية اتقانا يسمح لنـا بالانطلاق فى الحديث ، ومن ثمة كانت الموسيقارة الصغيرة تتعمد ازجاء الوقت باعطائى درسا فى الموسيقى .. أعنى فى القيثارة ، وكانت تخرج آلتها الثمينة من صندوقها الرائع ، فأتناولها أنا فى خوف واشـفاق .. وسذاجة ، مخافة أن أسحقها ، وكنت أحملها فى يد ، وأحمل

القوس فى اليد الأخرى ، باشفاق أكثر ، وسذاجة أشد ·· ثم اذا نغماتى القبيحة ·· وبالأحرى صرخات قوسى المعذب ، ترن في جنبات الفندق الألمانى الفخم ، الذى نام كل من فيه تقريبا !!

ولكن ·· وا أسفاه !

ان الديفا ·· البريما دونا ·· عازفة القيثار الأولى ·· الجميلة الصغيرة الشقراء ·· سرعان ما آذنت بالرحيل عن موسكو ·· موسكو الحزينة ·· لتعود الى ألمانيا ·· الى برلين السعيدة ··

وأهديت اليها باقة من الأزهار النادرة ·· ما كاد القطار يتحرك حتى أخذت تقطف من أوراقها وتنثر منها نحوى ·· تحيينى ·· أو ترد بها على تحيتى ·· وأنظر اليها ·· وتنظر الى ·· حتى يختفى القطار ··

وتترك القصة ·· قصة حبنا ·· دون أن تتم فصولا !

وتتسلمنى زوجة أخى الصناع الألعبان فتسلقنى سلقا ·· وتنعى على برودى وغباوتى وتلامة شعورى !

وفى هذه الأثناء كانت أواصر المحبة قد توطدت بين أسرتنا وأسرة أرمانسدوير ، ذلك الرجل العبقرى الموهوب المتوفز الأعصاب ذو المزاج الخاص ، الذى يجب على من يريد مصافاته أن يتعلم أولا كيف يصافيه · والظاهر أننى وقفت على سره هذا بعامل حاستى السادسة ، وان كنت لا أستطيع أن أدعى أننى وقفت على أسرار الأعضاءالآخرين من زملائه الفنانين الذين لم يمكنهم الوقوف على سره أبدا ، الأمر الذى كانت له نتائجه العجيبة الغريبة · لقد كانوا اذا ما أرادوا أن يقصدوا الفنان العظيم فى شىء لم يجرءوا على أن يفاتحوه فيه ، وهم زملاؤه ·· وهم أيضا فنانون عظماء مثله ، بل كانوا يقصدوننى أنا ·· ويكلون الى أمر مفاتحته فى الشىء المطلوب ·· بالرغم

من صغر سنى ، وقلة تجربتى · وكنت لا أستطيع اقناعه ولا التأثير عليه فى معظم المسائل التى أناقشه فيها تأثيرا مباشرا ، ومن ثمة كنت ألجأ الى زوجته الجميلة الجذابة ، الراجحة العقل لتتولى هى هذا الاقناع ، لما كان لها من الدراية بترويضه ·· ولم يلبث ان اعتاد السكون الى شيئا فشيئا ، فكان يطمئن الى حديثى ويصبر على مناقشتى ومناقشة زوجته كذلك ، الا أنه ظل على ما فطره الله عليه من طبعه القديم فى البعد عن سائر الناس ، والزهد فى التحدث اليهم ·ولعلك تستغرب أن تسمع هذا عن أى مخلوق — وأنا نفسى لا أستطيع تعليل ذلك ·· وأعجب العجب أننى استطعت أن أنظم معه برنامج عام بأكمله فى جلسة واحدة ·· وأنا مع هذا لا أعلم شيئا يصح أن يعد شيئا فى عالم الموسيقى ، اذا قيس الى علمه أو علم زملائه الموسيقيين الفنانين · والظاهر أنه لم يسمح لى بمجالسته الا لضرورة وجود كائن حى يجالسه — والسلام — فى تلك الغرفة المنقطعة عن العالم ، والتى كان يعمل فيها ·· كائن حى يجالسه ويكلمه ، ان كان الى الكلام حاجة ، أو منه بد ! أو لعله — هذا الماكر — لم يسمح لى بمجالسته والتحدث اليه الا لكى يتخذنى كاتبا له ، أدون مذكراته ، وأكتب له ملاحظاته ! حقيقة أننى قبل أن ألقاه كنت أشترك وفنانين عظماء من كبار الموسيقيين فى وضع برامج حفلاتهم · وكنت أنا ·· هذا الكائن الذى لا يدرى شيئا فى الموسيقى — أضطر أحيانا أن أمحض النصح عظيما من كبار رجالها حول أمر من أمورها · ومن حسن حظى أن الله قد أولانى سجية واحدة طيبة ·· سجية مهمة فى التمرس بشئون الحياة ·· ذلك أننى كنت أستطيع الركون الى السكون والاعتصام بحبل الصمت حينما لا يكون بد من السكون ، وحينما يكون الاعتصام بحبل الصمت شيئا ضروريا لا محيص منه ولا غناء عنه ·· عندئذ كنت أتخذ مظهر الجد ، ثم أزوى ما بين عينى ·· ولا أنفك أتمتم بكلمة مثل : « كذا ! »

وبالأحرى بلهجتها الدارجة : « كده ! » أقولهـا وأنا أغمسها غمسا فى نغمتها العميقة المفعمة بالتفكير والتأمل ٠٠ وأقول فى مثل ذلك أيضا بالألمانية : « أيضا Sie Meinen أو اتمتم من ثناياى المطبقة : « كده كده ، « Jetzt Verstehe » أو أهز رأسى لكى أومىء بالنفى اذا اقترح هـو رقما من الأرقام فى البرنامج ، فاذا سألنى متعجبـا : « Nein » أجبته بلهجة الخبير الواثق : « Nein » ثم أمضى فأعيد الأرقام التى اقترحت من قبل من ألحان موزار وباخ وغيرهمـا ويكون هـو الذى اقترحها. ولست أقصد بالطبع أن أتهم محدثى بالغفـلة ٠٠ لكنهم كانوا على الدوام يدهشون لرهـافة ذوقى ودقة حسى وجميل اختيارى !

وبالطبع أكون لم أختر شـيئا على الاطلاق ٠٠ فالاختيـار اختيارهم ٠٠ والذوق الدقيق المـرهف ذوقهم ، وليس لى من ذلك الا وقار الصمت وخداع المظهر وظرف الحيلة !

فاذا لم يسلم فى الحال بما أقول ، اضطررت الى تعقيـد الأمور أكثر مما كانت ٠ وذلك أننى أشرع « أدندن » بنغمة من لحن من الألحان التى تبدو مناسبة للبرنامج ، ثم أسأله : « ما هذه ؟ » وربما أجابنى : « Aber Spielen Sie »

فآخذ أنا فى غناء أى شىء يرد فى خاطرى ، وهو بالطبع لن يفهم ما أتغنى به ، وربمـا جلس ليعزف نغمـة ما أغنى على البيانو ٠٠ فأتألم أنا وأصيح به : « كلا كلا ٠٠ ليس هذا ! » ثم أغنى شيئا آخر ٠٠ شيئا آخر مما يستحيل التغنى به ٠٠ أو قل مما يستنكر التغنى به ٠٠ ويعود هو مرة أخـرى الى البيانو فيعزف لحنا ٠٠ أى لحن ٠٠ وأعود أنا أيضا فأظهـر عدم اقتناعى ٠٠ نصب ٠٠ يا صديقى القارىء ٠٠ نصب فى نصب !

وبهذه الطريقة أشغل باله عما جلسنا له من هذا الأمر ،

حتى ليبدى عدم احتفــــاله بشيء ٠٠ ثم اذا هو ينتفض فجأة كالذى هبط عليه الوحى ، وآثاه التفكير الثاقب ٠٠ وبعد أن يتمشى قليلا فى أرجاء الغرفة كمــــا تتمشى راهبة أبوللو فى مهبط الوحى قبل أن تتنزل عليها النبوءة ٠٠ اذا هــو يقترح البرنامج الجديد الذى يعجبه ويجعله يرقص من الطرب ، لمـا أبديه أنا طبعا من الاعجاب به ، والرضا عنه !

وعلى هذا المنوال كنت أستطيع القيام بعمل ضخم مما يلجأ اليه رفاقى الفنانون لكى أنهض لهم به ٠ ويستطيع الانســان أن يحكم على مقدار ما كان هذا الرجل الطيب العزيز يكنه لى من المحبة والتقدير اذا لم يسىء الظن بما كنت ألجأ اليه من ذلك التماكر الذى يشف عما وراءه ٠ لقد كان دورى المسرحى الذى أقوم به فى هـــذا كله يتيح الفرص الذهبية لممثــل المستقبل المختبىء ملء اهابى لكى يتمرن ، ويتمرس ٠ ولقد كان هــذا يقتضى أن أقوم بتمثيله بلباقة وحذق حتى لا (أقفش !) ٠ وأعترف أن نجاحى فى تمثيله كان يهبنى شيئا من الرضا عن فنى ، واذا كان من المستحيل على أن أمثل على المسرح ، ففى وسعى على الأقل أن أمثل فى الحياة !

الفصل الحادى عشر

أنطون روبنشتاين

الموسيقار وعازف البيان المشهور .. قسوته وصرامته وحدة طبعه .. كيف كان يدرب فرقتــه السيمفونية .. ثورة الفرقة ضــده يخمدها ببساطة .. حفلة اخــرى لروبنشــتاين فى المسرح الامبراطورى الـكبير .. لخدمة المؤلف !..

ايذن لى يا صديقى فى أن أقول شيئا عن المؤلف الموســيقى وعازف البيانو المشهور أنطون روبنشتاين ، وذلك لأن لقائى له ، وان لم تسرك دواعيه ، ولم تهمك الأحاديث التى جرت فيه ، قد ترك أثره العميق فى طوايا حاستى الفنية . ان مجرد المعرفة السطحية لعظماء الرجال .. بل مجرد الاقتراب منهم ، وتبادلك التيارات الروحية التى لا تقع عليهــا العين معهم ، وأثرهم الباطن فى أكثر الأحيان فى المظاهر الطبيعية المحيطة بهم ، وتعجباتهم ، وأحاديثهم ، بل فترات صمتهم البليغ . ان هذا كله يترك أثره دون أن تعى فى نفسك .. فى أعمــاق روحك .

ان الفنان بعد أن يشب ويترعرع ، وتكتمل ذاته ، ويجابه حقائق الحياة المتشابهة ، لا يلبث أن يتذكر أحاديث العظمــاء وآراءهم وتعجبــاتهم ولحظات ذلك الصمت البليغ التى كانوا يصمتون فيها عن قول أى شىء .. فيأخذ فى حل رموزها حتى

يصل الى لباب معناها • لطالما تذكرت عينى روبنشتاين وتعجباتهما ولحظات صمته المليئة بالمعانى ، وذلك فى أثناء المرتين أو المرات الثلاث التى تلطف القدر فوفقنى الى لقائه فيها •

وقد تمت هذه المقابلات فى الفترة التى كنت فى أثنائها مديرا للجمعية الروسية الموسيقية ، حينما كنت حدث السن بعد ، لا أكاد أزيد عن الثانية والعشرين • لقد كان جميع مديرى الجمعية الآخرين غائبين عن موسكو ، وكان المنتظر أن يصل روبنشتاين من سنت بطرسبرغ (لينينجراد الآن) ليرأس فرقة سيمفونية تقيم بعض الحفلات فى موسكو • وكانت المسئولية الادارية بأكملها تقع على عاتقى لهذه الأسباب مما أربكنى ارباكا شديدا ، لما أعلمه من قسوة روبنشتاين وصرامته وحدة طبعه ، وعدم سماحه بأى قدر من المساومة أو التراخى فى شئون الفن • وذهبت بالطبع لألقاه فى المحطة ، لكنه كان قد وصل بقطار سابق لم يكن منتظرا أن يصل به •• وبالاختصار •• اقيته •• وقدمت اليه نفسى •• وكان ذلك فى الفندق الذى نزل به • وكان حديثنا قصيرا جدا ، وذا صبغة رسمية تماما •• وسألته عما اذا كانت لديه أية أوامر بصدد الحفلات !

وقد أجابنى بصوت مرتفع :

— « أوامر ؟ أية أوامر ؟ »

وكان ترنيم صوته يرسل أصداء بليدة متراخية ، ونظرات عينيه تكاد تخترقنى ! وكان يختلف منا نحن معاشر الآدميين فى أنه اذا نظر الى الناس لم يخجل من النظر اليهم كأنما هم حجارة أو خشب مسندة غير جديرة بالاعتبار ! وقد لاحظت هذه الظاهرة نفسها فى عظماء آخرين •• منهم ليو تولستوى •

وقد أربكتنى نظراته واجابته •• وبدا لى أننى أذهلته وخيبت ظنه • ولعله كان يحدث نفسه قائلا :

ـ « ما شاء الله ! ألا ما أتعس ما وصلت اليه أمور هـــذه الدنيا ! أى صنف من المديرين يشرفون على شئون الفن هـذه الأيام ؟ انه لا يزيد على أن يكون غلاما حدثا غض الاهاب قليل الحيلة ٠٠ فجا ٠٠ لا دراية له بشيء ! ليت شعرى ماذا يفهم مثل هذا العائق ٠٠ الذى جاء يعرض خدماته ؟! »

وكانت سكينته التى تشبه سكينة الأسد ووقاره ٠٠ ثم معرفة شعره الكث المنفوش ٠٠ ووقفته التمثالية الخالية من الحركة على الاطلاق ٠٠ أو حركاته الممتلئة رهبـة وجلالا ٠٠ والتى هى أشبه بحركات الوحوش الكواسر ٠٠ كل هـــذا ضايقنى وملأ صدرى كربا ٠ وشعرت ، وأنا فى خلوة معه فى تلك الحجرة الساكنة ، بمقدار عظمته ٠٠ وهزال شخصيتى ! لقد خيل لى أننى حللت ضيفا على أسد فى عرينه ! لقد ذكرت فجأة كيف كان هذا المارد يستطيع أن يصير شعلة من الحماسة أمام البيـــانو ، أو خلف حامل نوتة المايســترو ، وكيف كان شعره يقفز وينتشر فيشبه معرفة الأسد ، وكيف كانت عيناه تقدحان الشرر ، وترسلان البرق ٠٠ وكيف كان يصدر عنه حركات سريعة خاطفة ، وهو كاللعبة فى قبضة مزاجه الفـائر المتأجج كالحمم !

لقد أصبح الأسد الغضنفر ، وأنطون روبنشتاين ، شيئا واحدا فى خيالى !

ثم لقيته بعد ذلك بساعة واحدة فى التدريب بدار الأوبرا ٠٠ وقد شعرت هنا ، ورأيت ، كل ما شعرت به ، ورأيته ، حينما لقيته قبل ذلك بساعة واحدة ٠ لقد كان مزاجه الذى لا تكبحه شكيمة ولا يضبطه لجام ينقذف فى كيـانه كله وكأنه عاصفة تطير بشعر رأسه الى أجواز السماء ! شعره الذى كان يغطى نصف وجهه ، ثم ذراعاه الواثبتان ، ورأسه الهـاجم ، وجسمه المنتفض ٠٠ مما يجعله أشبه بوحش كاسر يصـاول

الأوركسترا العاصفة كلها ٠

لقد كان يحاول أن يبز الفرقة بصوته المدوى ٠٠كما سمعته يهتف بنافخى الأبواق قائلا :

« ارفعوا خراطيمكم أعلى ٠٠ أعلى كثيرا » ٠٠

انه لم يكن يجد الصوت والقوة الكافيتين لتفسير الانفعالات الجياشة فى أعماقه ، ومن ثمة كان يطالب النافخين فى المزامير بفتح ثقوب آلاتهم لترسل أصـــواتا أعلى وأقوى حتى تنطلق رعودها فتتدفق فى آذان الجماهير دون أن يحول بينهـا وبين هذه الآذان حائل ٠

ثم انتهى التدريب ، وانبطح روبنشتاين كالأسد الخـارج من معركة فورا فوق أريكته ،وقد أخذ الاسترخاء الناعم يدغدغ جسمه المتعب والعرق يتصبب منه من كل جانب ٠ ووقفت أنا أرقبه بالقرب من باب غرفتـه ، وكنت أستمع الى دقات قلبى تدق دقا عنيفا ٠٠ وكأنما كنت أقف ثمة لأحرسه ، ولأصلى له ٠٠ وأنظر اليه من خلال الفتحة بين باب الغـــرفة ولحف هذا الباب ٠ وكانت النشوة تغمر جميـــع الموسيقيين الذين أخذوا يتبعونه فى احترام غامر واعجاب شـديد ٠٠ حتى اذا أخذ نصيبه من الراحة ، نهض وتوجه الى الفندق ٠

ثم تحدث المفاجأة المذهلة التى تربكنى وتسقط فى يدى ٠٠

فهؤلاء هم النافخون فى الأبواق يتقدمون الى بشكوى ضد روبنشتاين ٠٠ انهم يهددون بامتناعهم عن الاشتراك فى الحفلة الا اذا اعتذر اليهم الرجل !

وسألتهم عن السبب ، وأنا أرتجف ارتجـــافا مما لا أزال أذكره من جمال ما رأيت وسحر ما سمعت فى التدريب ٠

وأجابونى بلغة روســية (مدغدغة) ، وذلك لأنهم كانوا ألمانا بالطبع :

ـ « لأنه قال •• لأنه قال •• لأنه ادعى أن لنا خراطيم •• فكيف ؟ »

وقال أحدهم وهو يشير الى فمه ورأسه :

« ان هذا ليس خرطوما •• انه رأس انسان وفم انسان ، انني لن أسمح له ••• »

واندفعوا جميعا يتكلمون بأصوات تختلط فيهـا الروسية بالألمانية ، غير آبهين بما كنت أحاوله من افهامهم أن الكلمة خرطوم •• لم تكن موجهة اليهم بل كان المقصود بها أبواقهم •• لأنها هي التي تشبه الخراطيم •• لكنهم لم يقتنعوا بهذا العذر على الاطلاق • على أنني أفلحت أخيرا باقناعهم بعدم التخلف عن الحفلة ، فأجابوني الى ذلك ، بشرط أن يعد روبنشتاين بتقديم اعتذاره اليهم ، والا فانهم سيحضرون الحفلة ولكن لا يعزفون •

وتوجهت الى روبنشتاين في الحال ، فاستمحته العذر في حضوري هكذا بعد التدريب توا ، ثم جعلت ألجلج وأتمتم بكلمات عما حدث ، وأنا أسأله عما أستطيع أن أصنع •

وكان الرجل الأسد يجلس جلسته المتراخية نفسها التي كان يجلسها عندما لقيته المرة الأولى •• ولم أره يبدى أي شيء من المبالاة بما أخبرته اياه ، وان كنت أنا أتصبب عرقا من خوف ما كنت أتوقعه من الفضيحة الوشيكة الحدوث •• ومن عجزي عن التصرف وأنا المسئول الأول والأخير في نظر الجماهير

وأجاب روبنشتاين يقول :

ـ « عال •• عال خا •• لص ! »

قالها في نغمة لو أمكن تسجيلها بالكلمات لكان معناها :

« عال •• سأريهم كيف يتسببون في اثارة الفضائح ••

سأعطيهم درسا يفكرون فيه طويلا ٠٠ درسا لن ينسوه » .

وقلت له :

« اذن ٠٠ هل يمكنني أن أقول لهم أنك سوف تعتذر لهم ؟ »

وكنت أنطق كلمة : « انك » بشدة ولهجة تأكيدية ٠٠ فقال لى :

« عال ٠٠ عال ٠٠ يمكنك أن تذكر لهم أننى سأتحدث اليهم ٠٠ ليحتل كل منهم مقعده فى الأوركسترا »

وكان يرسل ما يقوله فى لهجته المتكاسلة المسترخية المعتادة ، وهو يمد يده فى الوقت نفسه ليتناول خطابا من فوق المنضدة ليفضه ويقرأه ،

وكان واجبى بالطبع أن أنتظر حتى أتلقى منه اجابة محددة أخرى ، الا أننى لم أجرؤ على اقلاقه ومضايقته أكثر مما فعلت، فلم أتمسك بطلباتى ، وعدت وأنا قلق وغير مقتنع ٠٠ وفى شك شديد من أمر الحفلة السيمفونية ٠٠ وعلى يقين أشد من أنها لن تنعقد ٠

وقبل ميعاد الحفلة بوقت كاف توجهت الى الموسيقيين وأخبرتهم بذهابى الى روبنشتاين ، وأننى حدثته بكل ما جرى ، ثم ذكرت لهم أنه قال لى : « عال ! اننى سوف أتحدث اليهم » ٠ ولم أخبرهم بالطبع باللهجة التى كان يقول بها هذا الرد ، أو ماذا كا نالمعنى الحقيقى لقوله هذا ٠

واقتنع الموسيقيون ٠٠ وخمدت ثورتهم تقريبا ٠

وأقيمت الحفلة ، وانتهت بنجاح باهر ، بل نجاح منقطع النظير ، بالرغم من البرود الشديد الذى لقيها به هذا الرجل العظيم ، وبالرغم من الترفع وروح الرزانة التى قابل بها تحيات جمهوره ٠٠ هذا الجمهور الذى كان يمجده ويبجله ويرفعه الى مصاف الآلهة من شدة حبه له واعجابه به وتقديره

لفنه ! لقد كان يبرز لهذا الجمهور ثم ينحنى له انحناءة آلية يرد بها على تحياته وكأنه غافل عمن يحيونه ٠٠ بل كان يتعمد المبالغة فى ذلك فيتحدث الى بعض معـــارفه والجمهور يحييه ويمزق أكفه تصفيقا له ٠٠ وكأن هذه التحيات ليست موجهة لشخصه ٠

لقد كان الجمهور يواصل تصفيقه ، ولا يكف عنه ، ومعنى هذا فى العرف الموسيقى أن يعيد المايسترو القطعة كلها ، أو وصلة منها على الأقل ٠٠ لكن روبنشتاين كان يتجاهل هذا كله حتى عيل صبر الجمهور ، وعيل صبر الفرقة نفســها ، فكان الموسيقيون يضربون حوامل النوتات الموســـيقية بعنف وشدة ، ومعنى هذا هو أن ينبهوه الى ضرورة الاعادة والا حدث ما لا تحمد عقباه ٠٠ وقد ذهبت أنا نفسى ، بوصفى المـــدير المسئول عن الحفلة لأنبه الرجل العظيم الى أن السهرة لم تنته بعد ، وأنه يحسن اعادة القطعة أو اعادة شىء منها تلبية لرغبة الجمهور ٠٠

وما كانت أشد دهشتى ، وقـــد كلمته فى ذلك فى تأدب ممزوج بالرهبة ، أن كان جوابه لى :

ــ « اننى أسمعهم أنا نفسى ! »

كأنه يريد أن يقول :

« عجبـــا ! ٠٠ وما شـــأنك أنت ؟ ٠٠ انك لست أنت الشخص الذى يعلمنى كيف أسوس جمهورى ! ».

وكنت ما زلت أشعر بنشوة عظيمة لما اكتشفت من نواحى العظمة فى هذا الرجل ٠٠ بل كنت أحسد فيه ما يبديه من عدم المبالاة ــ فى جلال وترفع ــ بما تم له من مجـد ونباهة ذكر ٠٠ وقلة احتفـــاله بما يصيب من نجاح ، وشـــعوره بالاستعلاء على الرعاع والأغمار ٠

ولمحت من طرف عيني النافخين في الأبواق ، أولئك الذين كانت أصواتهم تعلو على جميع أصوات الحاضرين ! لقد نسوا الاعتذار الذى كانوا يطالبون به ، ويصرون عليه ·· لقـد نسوه ·· ولم يعتذر روبنشتاين !

ولقيت أنطون روبنشتاين مرة أخـرى ·· وأنا ، وان كنت قد عملت عملة بلهاء فى هذا اللقاء ، فانى سأتكلم عنه ، لمـا لمسته من أمارات العبقرية المذهلة التى تبدت من هذا الرجـل المذهل مرة أخرى ·

وكان هـذا فى تلك الفترة نفسها التى كنت أتولى فيهـا رئاسة الجمعية الموسيقية · وكان العـرض المائتان للأوبرا المسماة « الجنى » يوشك أن يرتفع عنه الستار فى « مسرح الأوبرا الامبراطورى الكبير » · وكانت الصفوة من أعيـان موسكو وشخصياتها البارزة تملأ الصالة · وكانت أضـواء الحفلة وكبار المدعوين من ذوى الأسماء اللامعـة فى بناوير المسرح الفخمة ، وأعظم المغنين حتى فى الأدوار الصغيرة نفسها ثم غناء آل « مجد » يقوم به جميع الكورس وأفراد البطانة ، ثم ارتفاع الستار بعـد ذلك ــ وافتتاحية الأوبرا ·· وانتهاء الفصل الأول ·· وهذا التصفيق الشـديد الذى كان يصم الآذان ويهز الجدران تحية حارة وترحيبا عجيبـا ·· ثم ·· ارتفاع الستار عن الفصل الثانى ·· وروبنشـتاين على رأس الفرقة ، لكنه كان يبدو عصبيا ·· لكن نظرته التى تشبه نظرة الأسد لم تحرق أى عازف منفرد ولا أى موسيقار آخر ، وان استطاع الانسان أن يرى حركات القـائد القلقـة وتوفزاته المستثارة · وان استطاع الانسان أيضا أن يسمع همسا فى الصالة ، وأصواتا تقول : « ان مزاج روبنشتاين ليس معتدلا ·· انه ليس مبسوطا » ·

وفى نفس اللحظة التى ظهر فيها الجنى من الباب السرى

وأخذ يتصاعد ويرتفع فوق تمارا ٠٠ التي كانت مستلقية فوق احدى الأرائك ٠٠ أوقف روبنشتاين الأوركسترا ٠٠ وأوقف التمثيل ٠٠ وأخذ يضرب حامل النوتة الموسيقية بعصا القيادة وهو يقول مخاطبا أحـــد الممثلين فوق المسرح ، وبلهجة تكاد تنفجر :

« لقد قلت لك مائة مر ٠٠٠ ة أن ٠٠ »

وكان من المستحيل أن نسمع بقية ما قال ٠

وقد عرفنا فيما بعد سبب ما حدث هو أن عاكس الضـــوء الذى كان عليه أن يضىء حـــول الجنى كان يجب أن يأتى من الخلف لا من الأمام !

وساد المسرح كله صمت أشبه بصمت القبور ! وأخـــذت أشباح تجرى فوق المنصة ، وفى الجناحين كنا نســتطيع أن نتبين ظلال أيد تلوح ورؤوس تتحـــرك ٠ ووقف الفنـانون المساكين الذين أخرس هذا الجبار موسيقاهم ،وأصاب بالسكتة تمثيلهم ، وكأنهم ذاهلون عن أنفسهم ، بل عن الدنيـــا وما فيها ، بل كأن شيئا قد نزع عنهم ملابسهم فوقفوا فوق المسرح وأسفل منه عرايا ٠٠ يحاول كل منهم أن يستر عورته !

وأحسسنا كأنما مضت ساعة كاملة ٠٠ وأخذ الجمهـــور المشدوه يعود اليه وعيه شيئا فشيئا ٠٠ ثم أخذ يرسل لسانه ناقدا ما حدث ٠٠ وبدأ يظهر ضـــيقه واستياءه ٠ وأخـذت أصوات اللغط تملأ الصالة والبناوير ٠

أما روبنشتاين فقـــد جلس جلسته المشهورة ٠٠ الجلسة المسترخية التى رأيته يجلسها من قبل ٠ وعندما علت ضوضاء الجمهور وبلغت أشدها هب واقفا ، وراح يضرب الحامل بعصاه وهو مول ظهره للجماهير ٠٠ ولم يكن هـذا يعنى أنه أذعن ، وأراد الاستمرار فى التمثيل والعزف ٠٠ بل كان هذا منـــه

نذيرا للمتفرجين ، وأمرا يجب أن يطاع بأن يلتزموا الصمت ٠٠ وقد حدث ! ٠٠ لقد ساد الصمت مرة أخرى ٠٠

ومضت لحظات ٠٠ والسكون الشامل مطبق على رؤوس الثلاثة الآلاف جميعا ٠٠ وفجأة ٠٠ انسكب الضوء على ظهر الجنى !

وآمن الجميع بروبنشتاين ! فلقد بدا الجنى وكأنما جسمه الضخم ٠٠ جسمه الهولة ٠٠ ظل شفاف أسود ٠٠ فلله ما أبرع ٠٠ وما أعظم الفرق ٠٠ انه منظر يستحق ما حدث !!
وكنت تسمع أصوات الاعجاب والاستغراب تنبس بها الجماهير المذهولة ٠٠ لقد عرف ، حتى الذين لا يعرفون ٠٠ سبب ما حدث ٠٠وأعطوا الرجل العظيم الحق ٠٠كل الحق !!

ومع هذا فقد كانت تحية الجماهير فى الاستراحة التالية أقل حماسة ٠٠ ولعل السبب هو أن الجمهور كان لا يزال يشعر بروح الاهانة ٠٠ ان لم يكن بالاهانة نفسها ٠٠ على أن روبنشتاين لم يبال بشىء من ذلك ٠ لقد رأيته يتحدث حديثا عاديا مع بعض الموجودين وراء الكواليس ٠

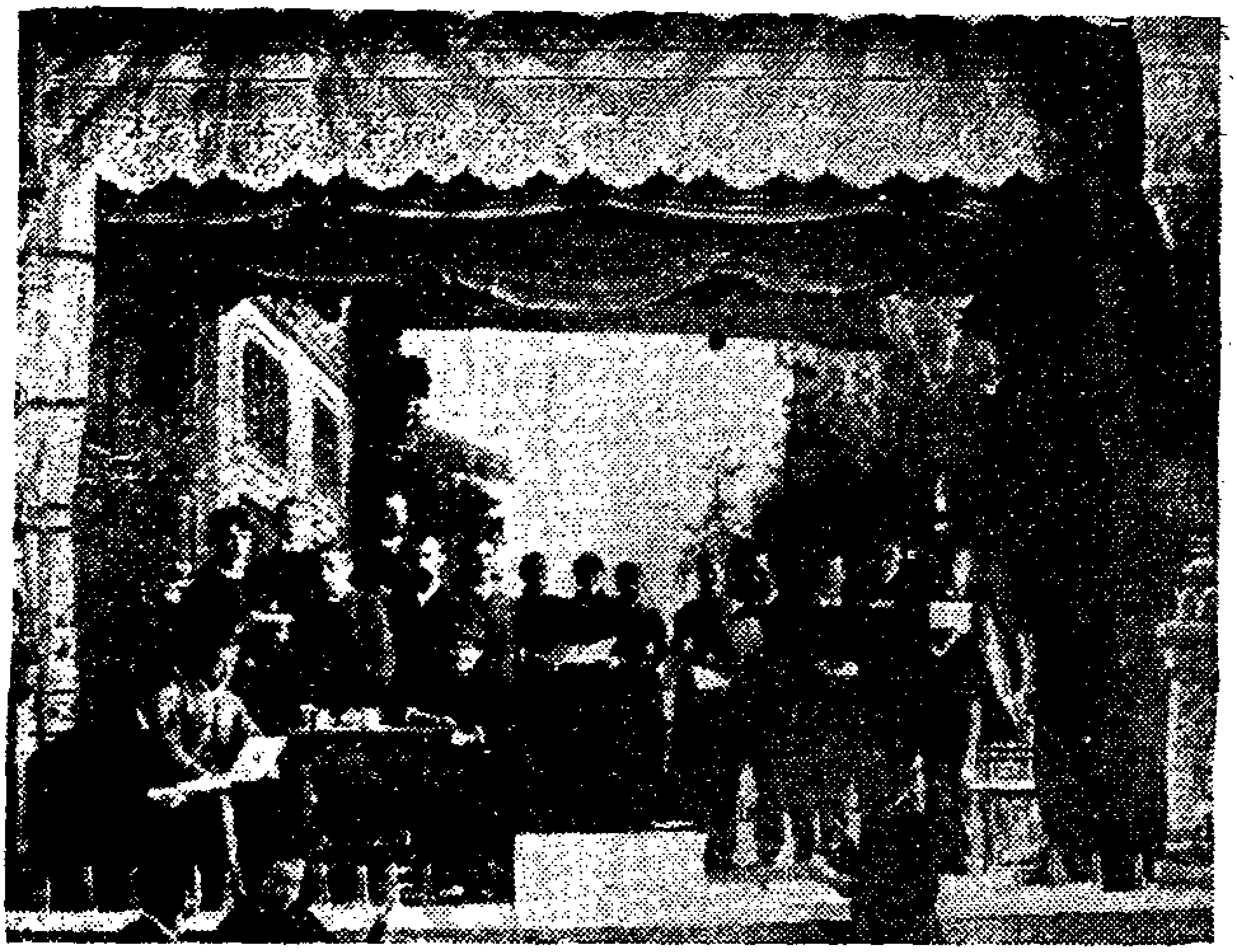
وافتتحنا نحن الفصل التالى ٠٠ أعنى ٠٠ أنا وبعض المديرين الآخرين ٠٠ وذلك أننا كنا نقدم للمؤلف باقة كبيرة من الورود ٠٠ ذات أشرطة زاهية غالية ٠ ولم يكد روبنشتاين يتقدم من مكان القيادة حتى رأينا أنفسنا نتكبكب نحو الفتحة بين البوابة الحمراء وبين الستار ـ ولم يكن عجيبا أن يرانا الناس ونحن نندفع فى غير انتظام من خلال هذه الفتحة٠٠لقد كانت الأضواء الأرضية تعشى أعيننا ونحن ننسحب فى تلك (الهرجلة !) ٠ ولم يكن فى وسعنا أن نرى شيئا أمامنا ٠٠ لقد كان شىء يشبه الضباب يتصاعد من الأضواء الأرضية بالمسرح الامبراطورى الكبير فتحجب كل شىء فى الجانب الآخر ٠٠ وظللنا نمشى ٠٠ ونمشى ٠٠ ونمشى ٠٠ وكان يبدو

لِأ ننا قطعنا ما لا يقل عن ميل سيرا على الأقدام !! وسمعنا كل ما في الصالة لم يلبث أن صار لغطا ، واذا بالثلاثة الآلاف متفرج يضجون بالضحك ٠٠ وتابعنا نحن المسير دون أن نعلم ما حدث ، أو لماذا يضحك الجمهور ، حتى وصلنا الى بنوار مدير المسرح ، وهو البنوار المطل على المنصة مباشرة ، وكأنه برز من الضباب فجأة ٠

اذن فقد ضللنا طريقنا على المنصة ! لقد مررنا بكمبوشة الملقن التى كان يقف أمامها المؤلف وقد أعطى الجمهور ظهره ٠ وأصبح منظرنا ضحكة ونحن نمشي فوق المنصة ، أنا والمدير الآخر ، وقد وضعنا أكفنا فوق أعيننا من العشا ، ناسين باقة الأزهار الكبيرة وشرائطها المدلاة تتجرجر وراءنا كمسبل من الماء يتصبب منا ٠٠ حتى لعلك لا تصدق أن روبنشتاين نفسه قد نسى فطرته من الصرامة والوقار وانخرطمع الجمهور فى ضحك عميق مقهقه ! بل لقــد كان يضرب الحامل الحديدى بعصــاه فى يأس وشدة لكى يدلنا على مكانه ، وهو المقصــود بباقة الزهر ٠٠ ولكن من ؟ لقد كنا فى تيه بسبب هذا البهر الذى أعشى أبصارنا وخيم على تفكيرنا وأخبل خطانا !

وقل اننا وجدناه آخر الأمر ، وبعد أن شبع فينا ضحكا هو والجمهور ٠٠ فقدمنا له الباقة ٠٠ وولينا هاربين ٠٠ فى منظر جعل المتفرجين يضاعفون ضحكهم علينا ٠٠ وجعل فترة الاستراحة تمتد حتى ينتهي هذا الضحك الذى كان يبدو كأنه لن ينتهي!

والظاهر أننى كنت فى ســاعات نحسى دائما وأنا أكرم الرجل العظيم روبنشتاين حيا وميتا !



تدريب على أوبريت جافوتا
ستانسلافسكى أول الواقفين إلى اليسار
وأخوه الأكبر جالس إلى البيانو وفى المقدمة

الفصل الثانى عشر

محاولات فى الأوبريت

قصة اول اوبريت يخرجها المؤلف فى مسرحه المنزلى .. المؤلف يحـذر الناشئين من التقليـد .. لنتوفسكى والاوبريت الروسية .. الهر ميتاج فى موسكو (الصومعة او مدينة الملاهى) .. (رحم الله أيام مدينة ردسيس !) .. المؤلف يقتدى بما صنعه لنتوفسكى .. الصعوبات التى تواجه المدير الفنى .. الأوبريت والفودفيل احسن ما يليق بالممثل الناشىء لأنهما لا يحتاجان الا الى الصنعة الآلية .. المؤلف ينتقد نفسه .. أخوات المؤلف يعدن من باريس فيكتب من أفواههن نصوص أوبريت شهدنها هناك ليمثلها ، كماينقل المناظر والاخراج نقلمسطرة !..التجربة تتكرر فى العام التالى وبنفس الطريقة !.. دروس الرقص اليابانى (الجيشا) ـ الكاليدوسكوب العجيب !.. كوميسارجفسكى يجذب المؤلف الى الأوبرا بعد أن يزهد الاوبريت .. لكل ممثل معجبون وان كان (زفتا !).. راقصة الباليه المشهورة زوكتشى ترقص وتدرب المؤلف وفرقته ..

انتهى العمل فى المسرح الجديد بهذا الجنـاح الذى حدثتك عنه فى دارنا فى موسكو . وكان عبارة عن غرفة كبيرة متصلة بعقد فخم بغرفة كبيرة أخرى كان فى امكاننا اقامة المنصة فيها ورفعها منها ثانية لتصبح غرفة تدخين ، كمـا كان فى الامكان اتخاذها غرفة للأكل طوال أيام الأسبوع . فاذا كانت أيام التمثيل أصبحت صالتنا التى تتلقى زبائننا . وكنا نتغـذى فيها ثم نظل بها لاجراء تداريبنا . ولم يكن يكلفنا تحويلها الى مسرح الا اضاءة المصابيح الأرضية التى كانت تعمل بغـاز

الاستصباح فى ذلك الوقت ، وأن ترفع الستارة الحمراء الجميلة ذات التصاوير والرسوم المذهبة ، والتى كانت المنصة تقع وراءها مباشرة · وقد أقمنا وراء المناظر كل ما نحتاج اليه من حاجيات · فكان بابان يؤديان من المسرح الى بهو طويل والى صالة صغيرة ·· وبالاضافة إلى المنزل نفسه الذى كان فى مقدورنا اتخاذ عدة غرف منه للبس · وكنا نتخذ من البهو الطويل مخزنا لمناظرنا وأمتعتنا ، كما كانت توجد فيه محابس ضبط الأضواء الغازية ·· وبالاختصار لم يكن علينا الا أن نفتح المسرح لنجد كل شىء فى أوفى ما نريد من الاستعداد ·

وكنت قد أحضرت من فينا فى ذلك الوقت أوبريت جديدة تسمى « جافونا » · وكان أحسن ما تمتاز به هو أنها لم تمثل من قبل فى مدينة موسكو ، وأنها كانت تحتوى على أدوار مناسبة لجميع أفراد فرقتنا · وقد اضطررنا الى دعوة منشد محترف حديث التخرج فى الكنسرفتوار ــ أو معهد الموسيقى ــ وكان على قسط كبير من المرانة ، واذا صوت باديتونى عال جميل ، وان كان مظهره غير أخاذ ولا جذاب ، لضآلة جسمه وقبح منظره ، وكل ما يتسم به فنان الأوبرا البائس من سجايا تافهة ·· ومما كان يزيد طينته بلة أنه لم يكن على شىء قط من الموهبة المسرحية · وكانت شريكته ابنة عمى ·· تلك البنية التى كانت تستعد على الدوام للظهور على منصة الأوبريت ، الا أنها لم تكن تجد من الشجاعة ما يدفعها الى الظهور عليها للمرة الأولى · وقد تكونت منذ أول تدريب جبهتان ·· أولاهما منا نحن فريق الهواة المساكين ، والثانية من المنشد والمنشدة ذوى الدراية العلمية · ولم يكن فينا من يستطيع أن يوجه كلمة واحدة الى الباريتون العظيم الذى لم يكن يخالجه الشك قط فى تفوقه علينا من الناحية العلمية فى فنه · زد على ذلك ما عولت عليه ــ لسوء بخته ــ من اطلاق العنان لخيلاء ممثلينا الهواة ·· يتباهون ما شاءوا ، ويفعلون

ما أرادوا ٠٠ لقد كانت الغيرة تضاعف من نشاطنا نحن الهواة فلا نأبه بتعب ولا نهتم لنصب • وكانت العقبة العظمى هي أن الباريتون المتعلم قد حفظ دوره بسرعة البرق ورفض أن يتدرب عليه مع الجهلة من أعضاء الكورس • واضطرني هذا الى حفظ دوره متوخيا أن أحل محله في مساعدة الكورس في أثناء التداريب •

وبعد أن فرغنا من هذا ٠٠ وأصبح كل شيء على ما يرام ، حضر الينا الباريتون العظيم وتفضل باظهار الرضا عن أداء الكورس • وكنا قد تولينا التدريب حسب خطة استنبطناها نحن بأنفسنا خلاصتها أن نحفظ النص عن ظهر قلب حتى لتكرر الكلمات نفسها تكرارا آليا ، وذلك كما فعلنا في « الوتر الواهي » وفي « سر امرأة » ، ثم أن نعيش في الدور نفسه لا في ذواتنا نحن ، وذلك كما فعلنا في « الرجل العملي » • وهذا بالطبع لم ينته بنا الى شيء ، ولا عاد علينا بفائدة تذكر • وذلك لأن التمرس بتجاريب الحياة يخلق في الانسان باستمرار حاجة الى البديهة والارتجال ، في حين أن طريقة استظهار الكلام تحرم الانسان من القدرة على الارتجال حرمانا تاما • على أن طريقة الاستظهار قد سادت على كل طريقة أخرى ، مثلها في ذلك مثل كل طريقة فجة أو طريقة آلية • فهذه شريكتي لا تكاد تفرغ من كلامها ، وأكون أنا قد سمعت أواخر كلماتها المعروفة لي جيدا حتى ينطلق لساني ليردد كلماتي • وقد كنا نأخذ في هذا الوقت بهذه الطريقة الآلية الموثوق بها لمجرد كونها طريقة سريعة موفرة للزمن من جهة ، وللشعور بالأمان والسلامة من الزلل الذي كنا نحسه ونحن نستعملها أكثر مما كنا نشعر به اذا استعملنا الطريقة الأخرى • طريقة البديهة والارتجال •

انه مما لا يخلق بالهواة أن يستعملوا كليشيهات المحترفين المحفوظة دون أن يعوا ما تنطوي عليها من معان •

وبالرغم من ذلك تم لنا شيء من الانسجام ـ اذا جاز لى أن أسمى ذلك انسجاما ـ نتيجة لتداريبنا المتوالية • فلقد أخذ كل منا على الآخر ، وخيل لنا أن استظهارنا لأدوارنا ، ذلك الاستظهار الآلى ، قد أوصلنا الى الأداء المثالى الكامل • وكانت خطة الاخراج وتوزيع الأدوار خطة بالغة من الكمال غايته فى رأينا ، اذ كنا نقلد فيها ، تقليدا يجرى فى حدود أذواقنا على مثال الفنانين الأجانب العظماء الذين زاروا موسكو • ومما لا شك فيه أننا كنا نغالى مغالاة فيها قدر كبير من الزهو حين كنا نقارن أنفسنا بعظماء الفنانين المدربين • ولكن الباريتون ـ المنشد المحترف ذا الصوت العالى ـ كان لا يكاد يرفع عقيرته بوصلة عالية ، ثم ينتهى منها ، حتى ينسانا الجمهور ، ويطلق أيديه بالتصفيق الشديد تحية بحضرته واعجابا ، وكيف لا ، والجمهور يشعر أنه فى حضرة اخصائى عارف بفنه أضعاف عرفاننا بهذا الفن !

وكنا نصيح والحسد يملأ جوانحنا :

« الا أنه رجل غبى جامد العقل ! »

فيرد علينا بعضهم قائلا :

ـ « هذا لا شك فيه •• الا أنكم تسلمون معنا بأن له صوتا أى صوت ! يا له من صوت قوى ، وحنجرة سليمة ، ومقدرة على الانشاد ! »

وينظر بعضنا الى بعض ونقول :

« لا فائدة •• لا فائدة »

لقد كان الباريتون المتمرن بطل الحفلة ، ولم نكن نحن الا مساعدين له فحسب • وقد أحسسنا فى ذلك بظلم واستياء شديدين ، فرحنا نفكر ونفكر تفكيرا حزينا عميقا ! ترى ، ماذا عسانا نصنع ؟ وكيف لنا بالاستمرار فى العمل ؟ اننا

راغبون رغبة صادقة فى أن نتعلم ٠٠ ولـم نكن طول هـــذا الوقت الا في انتظار من يشير علينا بمن يعلمنا وكيف نتعلم ؟

ولم يكد الباريتون يخفض من صوته ، وتذهب الجلجلة من رؤوس الجمهور ، حتى أخذ النـاس يفطنون الى وجودنا ٠٠ وجهودنا ! الى وجود هذا النفر من الفنانين الهواة ، وما بذلوه من مجهودات فنية ، لقد كان حسن اصغائهم جزاء حسنا لنا ، أعاد الينا الايمان بأنفسنا ٠

ولم أنس بعد ذلك أنه الى جانب الفن والموهبة يوجد شيء اسمه الكفاية والمقدرة ٠

لقد كان للأوبريت الروسية المنزلة العليا فى نفوس أهـل موسـكو فى ذلك الزمن ٠ وكان لنتوفسكى ، ذلك المـدير المشهور ، قد جمع حوله فرقة راقيـة كان من بين أفرادها أشخاص ذوو مواهب حقيقية ، من المغنين والممثلين من جميع الأوصاف ٠ لقد كان النشاط الذى يبديه هذا الرجل الفلتة ٠٠ الرجل غير العادى ٠٠ يخلق جوا غير عادى مثله فى الاعمال المسرحية بأكملها ، وذلك اذا حكمنا على هذه الأعمال بخصبها وتعدد نواحى الاجادة فيها ٠ لقد كان حول مبنى من مبـانى المدينة بأكمله الى متنزه عام فيه الروابى وفيه المروج وفيـه البرك والينابيع وفيه المماشى والطرقات ٠ وكان يسمى هذه الجنة ٠٠ هذه الحديقـة ٠٠ الهرميتاج ٠٠ أى الصومعة أو المنسك ٠٠ أو خلوة العابد ٠٠ ولقد عفت آثارها ولم يبق منها شيء الآن اذ قامت مكانها عمارة ضخمة اليوم ٠ وكان الانسان لا يكاد يتصور شيئا أو يفكر فى شيء الا وجده فى تلك الجنة ٠٠ حتى السفن والزوارق تجـرى فى بركهـا ٠٠ وحتى الصواريخ النارية التى تمثل المعارك الحربية بين الأساطيل وغرق السفن ٠٠ وحتى المـاشى المصنوعة من الحبال فوق سطح البرك ٠٠ بل كنت ترى الجندولات البديعة التى تسبح

فى مياه الحديقة وقـــد ازدانت بالمصابيح الملونة ذات المنظر الخلاب ٠٠ بل كان ثمة ما هو أجمل وما هو أروع ٠٠ لقـد كنت ترى السابحات الفاتنات ٠٠ بل الجنيات الخالبات للب يسبحن كعرائس الماء الخياليات فى برك الحديقة ونافوراتهـا التى أقام منها ذلك المدير البارع مسرحيين كبيرين : أحدهمـا باليه مائى والآخر باليه أرضى ٠٠ باليه البحر وباليه البر ! أحدهما يتسع لعدة آلاف من المتفرجين ويستعمل للأوبريت ، والآخر فى الهواء الطلق . وقد شهدت فيه ميلودرامة ممتلئة بالنحوريات اسمها « آنتيوس » ٠ وكان هذا المسرح الأخير فى صورة المسارح اليونانية وعلى نمطها وله مدرجه الهائل الضخم وله ما كان لهذه المسارح من روايات عجيبة وأوركسترا بديعة وباليهات فاتنة وفرق انشادية وممثلين نوابغ ، وهذا اذا جاز لنا أن نقيسهم بممثلى زمانهم ٠ وكنت ترى الى جانب المسرح متسعين من الأرض الفضاء يفصل بينهما مسرح مرتفع لعرض الألعاب البهلوانية وصالة ـ أودريتوريم ـ لجلوس الجمهـور تحت قبة السماء ٠

ولقد كان هذا الهرميتاج ـ وما أغرب أن يكون هذا المـكان صومعة ! ـ يحتوى على كل ما يجول بخاطـر الرجل الأوربى مما اشتهرت به المسارح الخلاوية من بريمادونات الكباريهات ـ فاتنات المشـــارب ـ الى المنومين المغناطيسيين والحـــواة وأصحاب الفرج الغربية ٠٠ لقد كانوا جميعا يجدون اقبـــالا منقطع النظير فى ذلك الهرميتـــاج ٠٠ فى ذلك المنسك ٠٠ صومعة الفنون التفريحية !! وكان كل من يرد على موســـكو يعنى أول ما يعنى بمشاهدة مباهج هـــذه الســوق المسرحية العالمية التى تعرض فنونها بالجملة ٠

أما الأرض الفضاء الأخرى فكانت مخصصة لسيرك ،وكانت أكبر وأفســـح من الأرض الأولى ٠ ولم تكن الحركة تهـدأ فيهـــا أبدا ٠٠ حـــركة المرنين والمدربين ومروضى الوحوش

ستانسلافسكى فى دور بيوبيو فى أوپريت ليلى
وأخته ماريا فى دور ليلى

وسواس الخيل ‥ الخ ‥ وكنت تجد فيها طرقات معروشة ندية الظلال ، واستراحات صيفية تهدأ اليها النفس ومقاعد شاعرية تحت ظلل متناثرة على شواطىء البرك وحافات المسابل المائية فى جنبات الحديقة التى كانت الأضواء تغمرها من جميع جهاتها فى سكون الليل ، منسكبة من عاكسات الضوء ومجمعاته ، ومن المصابيح والزجاجات التى لا يحصيها عد . وفى بهر هذه الأضواء كنت تستمتع بمشاهدة المواكب الفاتنة ومناظر السباق ومباريات المصارعة وفرق الموسيقى العسكرية ومنشدى الغجر والمطربين الشعبيين الروس ‥ وغيرهم وغيرهم ممن لا يمكن حصرهم . لقد كانت موسكو كلها وزوار موسكو أجمعين يفدون الى هذه الجنة الشاسعة الفيحاء يستروحون ويستمتعون ‥ وكانت مطاعمها تقوم بخدمتهم جميعا وتقدم لهم المطاعم والمشارب التى يشتهون .

لقد كان الناس من كل صنف ومن كل لون يفدون عليها ‥ العائلات والعامة والأرستقراط ، والساقطات وبنات الهوى ، والمتأنقون من أولاد الذوات ‥ ورجال الأعمال ‥ يأتون زرافات ويأتون وحدانا ‥ ويأتون مع المساء ‥ ولا سيما أمسيات الصيف ، حينما يشق على النفوس استنشاق هواء المدينة التى تزفر حينئذ بسموم الحر الخانق .

وكان لنتوفسكى لا يألو جهدا فى القيام بكل ما يجذب الناس الى جنته ، كما كان يقسو قسوة لا يمكن تصورها فى الاحتفاظ لجنته بمستوى أدبى رفيع . وكان يتبع فى ذلك أساليب عجيبة حقا ‥ فكان يطلق عن نفسه الشائعات المرعبة التى تخيف الأبالسة أنفسهم ‥ مثال ذلك ما لهجت به الألسن مرة من أنه ألقى بالقوة بأحد تجار الفضائح من فوق سور الهرميتاج لتتحطم رأسه ويختفى الى الأبد . وأنه كان يتبع فى (تفويق !) السكارى طريقة مضحكة قاسية ‥ فمهما كانت شخصية المخمور ، فهو يمسك به من (زمارة

رقبته !) ثم يلقى برأسه تحت سطح البركة فيفيق فى الحال . وكان (الغنادير !) من أبناء الذوات يخشونه ويفزعون منه كما يفزعون من الجحيم نفسها فلا يخرجون عن حد الأدب ، ولا يخرقون قوانين اللياقة والآداب العامة ، ولهذا كنت تراهم يحافظون على هذه القوانين أشد مما يحافظ عليها ويلتزمها بنات الأسر الأرستقراطية فى أشد المدارس الداخلية صرامة ومحافظة على الأخلاق . فاذا حدث أن أخل أحدهم .. أو إحداهن .. بشىء من هذه القوانين فى الحديقة ، فانه بذلك يحرم نفسه من دخولها الى الأبد .

وهذا كله من الممكن تصديقه ، لأن المدير كان بالفعل رجلا حازما قوى الشكيمة ، وكان لجسمه الهرقلى وقعه المخيف فى النفوس ، وكان له كتفان عريضتان ولحية كثة سوداء حالكة السواد ، وشعر مرسل على طريقة العسكريين الأرستقراطيين القدامى الروس ، أو من كانوا يسمونهم طبقة البويار .وكان يلبس معطفا روسيا من القماش الرقيق الأسود ، ونعلين سوداوين لميعتين .. مما يضفى عليه سيماء العظمة وهيبة فرسان العصور الوسطى . وكان يتحلى بسلسلة ثمينة ذهبية ازدانت بجميع أنواع الأنواط والنياشين والمداليات التى أسبغها عليه مشاهير الرجال ، ومنهم من هو سليل الأسر المالكة - كما كان يلبس قبعة روسية ذات فتحة عظيمة يبرز من خلالها وجهه ، وبيده عصا أشبه بالهراوة أو الشمروخ الذى يبعث الرعب فى قلوب المشاغبين . وكان صوته يدوى كالرعد وكانت له مشية سريعة تلفت النظر ، وتعلن عن جبروت صاحبها .

لقد كان لنتوفسكى يظهر فجأة فى كل ركن من أركان حديقته ليرسل عينى باز على ما يجرى فيها جميعا .

لشد ما أصبحت هذه الصومعة .. أو الهرميتاج .. أو مدينة الملاهى .. أو ما شئت فسمها .. مثالنا المحتذى فى

ذلك الزمن ٠٠ بل حلمنا الذى نطمح الى محاكاته والنسج على منواله فى كل ما نرمى اليه من أمانينا المسرحية ٠ لقد كان كل ما فيـه يجذبنـــا كالمغناطيس ٠٠ ولم يكن ذلك يقتصر على أوبرتاته فحسب ، بل كانت ملاهيه الخلاوية نفسها تسحرنا وتخلب ألبابنا ٠ اننا نحن أيضا تمنينا لو كان لنـــا مسرح للموسيقى كمسرحه ، ولو أن لنا فى مسرحنا مثل تلك الموائد ومثل تلك المصابيح المظللة لكى يشرب الناس الشاى عندنا ، كما يشربونه فى هذه الجنة ، أو لو أننا استطعنا تقديم برنامج خلاوى فى الهواء الطلق مثل برنامجه وأن نسلى الناس وندخل على قلوبهم المسرة ببرنامج صواريخ وألعاب نارية مثل صواريخه وألعابه النارية ٠

وكنا نتمنى لو استطعنا أن نجعل برنامجنا مستمرا كمـا هو الحال فى الهرميتاج ٠٠ فلا ينتهى التمثيل داخـل المسرح حتى تصدح الموسيقات خارجه ، هاتفة بالنـــاس لكى يتمتعوا بمباهج أخرى جديدة ٠٠ مباهج لا تكاد تنتهى حتى يبدأ تمثيل جديد داخل المسرح ٠

ويستطيع الانســـان أن يدرك المجهود الجبـار الذى كان يستلزمه مثل هذا المشروع العظيم والقيام عليه فى ليلة واحدة ولا سيما اذا لم يقبل عليه جمهور كبير ضخم يغطى نفقاته ٠
لقد بدأنا ننشىء فى حديقتنا ومسرحنا ، شيئا كهذا ٠

وكنا نتولى أعمال الاضاءة والزخرفة بأيدينا ، لقلة ما لدينا من مال يكفى لاستئجار حديقة مهيأة بالفعل ، أضف الى ذلك قيامنا فى الوقت نفسه بأعمال التدريب على الأوبريت التى حشدنا لها عددا كبيرا من المنشدين والممثلين ٠

ومثلنا أوبريت « ماسكوتا » التى اضطلعت فيهـــا بالطبع بدور الراعى بيبو ٠ وانى لأخجل الآن من النظر الى صورتى فى ذلك الدور ٠ ان كل ما تتصور مما يمكن صدوره من صنعة

الزينة المفتعلة الرديئة فى دكان حلاق جلف كان ألعن منه قد عمل منه مكياجي ·· من شوارب مجعدة وشعر رأس مستعار وسيقان مشدودة شدا عنيفا ·· الخ ·· وهذا كله لراع ساذج كان يعيش دائما عيشة فطرية فى أحضـــان طبيعة لا تحب الافتعال · وليت شعرى كيف أضع ذوقى الـــذى لا يعجبـــه العجب فى أى شىء تنقصه ذرة من جمال ، مع هذا المكياج الذى غاضت منه كل معايير الجمال جنبا الى جنب !

ولن أملك وأثير السأم فى نفسك بتكرار التفصيلات التى نقلناها عن لنتوفسكى ونسجنا فيها على منواله ـ لقد نقلنـــا عنه جميع الأوضاع والحركات الأوبريتية نفسها · ومع ذلك فقد كنا نفتقد الجمال فيما نقلنا ، بل فيما صنعناه نحن من غير نقل ولا تقليد فلا نجده · وا أسفاه ! لقد نسينا أن الفن ينتقم لنفسه دائما ! لقد كان كل ما يجب على أن أقوم به هـــو أن أدخل فى الدائرة الســـحرية لدور عاشق فى أوبريت ، ثم لا أستطيع أن أرى أى شىء فيه أثر من الحياة حولى ·· اللهم الا هذا الفراغ المبت الخاوى ·· كأنما أنا محوط من جميع الجهات بسور حجرى شاهق لا أمل فى النجاة منـــه ·· وقـــد غنيت بالطبع كما يغنى الهواة ·· وفى خيالى أن لى صـــوتا أوبريتيا رائعا !

وقد أجاد الممثلون الآخرون الى حد ما فى أداء أدوارهم · وكان الكورس مكونا من جميع الخدم الذين لا دراية لهم على الاطلاق بأصول الفن الصوتى ·· ثم من الأصدقاء الذين كانوا يضطرون الى الحضور يوميا الى قريتنا للقيـــام بالتدريب ، فكانوا يصلون فى السابعة صباحا ولا يبرحون الا فى الثانيـــة أو الثالثة من صبيحة اليوم التالى ـ فى بعض الأحيان · وقد ينهض البعض فى السادسة صباحا ليذهب الى موسكو ، ثم ليعود لتدريب المساء ! ولابد لى من أن أقرر أن التدريب كان يجرى على نسق طيب · وفى معظم الأحيـــان لم نكن نذوق

النوم قط ، لأننا كنا نذهب بعد التدريب الى غرفة شاسعة مخصصة لنا وللمنشدين (وكانت غرفنا قد حجزت للسيدات) وكانت الغرفة كلها مكتظة بالأسرة التى لا يفصلها الا ممر ضيق فى وسطها • وأترك لخيالك ما يمكن أن ينشب فى حجرة بهذه الحال من نكت ومزاح وما يروى من نوادر وحكايات ونمائم وما يتفجر من ضحك وتقليد للحيوانات وغمز وقمز • كما تفعل القردة وهم يتواثبون من الغرف فى ملابسهم المضحكة •• وما يجرى من حمامات ليلية وسباحة فى النهر وألعاب بهلوانية وتمرينات رياضية •

واشتد الهرج والمرج حتى تحطمت أرضية الغرفة وأخذ البياض يتساقط فى غرفة الجلوس أسفل منا ، وأصبح مما لابد منه اخلاء الغرفة وتوزيع المنشدين على غرف أخرى ، وتم هذا بسرعة ، الا أن الحركة لم تقف ، وكنا ننتقل من غرفة الى أخرى ونتزاور ونثرثر ، ولم يكن أحد من المنشدين يستطيع مراجعة نوتته الموسيقية ، فقد كان لابد من تعلمها على نغمات الموسيقى الى أن يستطيعوا التغنى بها بطريقة آلية •ولقد كنت أدهش أيما دهش لما كان يبديه أخى الأكبر من صبر وطول أناة مع هؤلاء المنشدين •• حقا •• لقد أتى بالمعجزات الباهرات :

ولقد كان المدير الفنى يواجه الصعوبات نفسها ، ولم يكن لى بد من أن أتولى تدريب كل منشد على حدة •

وقد توج العمل خارج المسرح وداخله بالنجاح التام ،وليس يخفى أن الحفلة لم تعد على أنا شخصيا بأية فائدة ، بل العكس هو الذى حدث فعلا • فلقد أصابنى أكبر الضرر •• لأن أخطائى تأصلت فى ، ولم أكن أستطيع منها فكاكا ولا لها اصلاحا •

لقد كانت الأوبريت فى أوج عصرها الذهبى فى تلك الأيام

وكانت تتمتع بمنزلة لا تعد لها منزلة من نفوس الجماهير . وفي تلك الأيام أيضا كانت فنانة الأوبريت وراقصتها المشهورة آنا جوديك تتربع على عرش ذلك الفن الرفيع في باريس ، وكانت تزور بطرسبرج وموسكو زيارات كثيرة لعرض فنها فيهما .. وكان هذا عاملا ثانيا من العوامل التي جعلتنا نسير مع التيار حتى أصبح أعز أمانينا أن نخرج أوبريت .

والظاهر أن الحياة هي التي تولت تعليمنا ، وأمسكت بزمامنا في تلك المرة أيضا . فأحسن المدارس التي يتخرج فيها مهرة الممثلين هي الفودفيل والأوبريت . ولم يكن من باب المصادفة أن أعظم ممثلينا القدامى قد تألق نجمهم أول ما تألق في تمثيل الفودفيل وفي تمثيل الأوبريت ، وهذان هما اللونان الخفيفان اللذان يتطلبان من الممثل قدرا عظيما من الصنعة السطحية الظاهرية ، بعكس المأساة والمسرحية الجدية التي تتطلب من الممثل قدرا ثقيلا من الانفعالات النفسية العميقة التي ترهق روحه ، كما تتطلب ذكاء ومواهب فذة يستطيع بها حل مشكلاتها التمثيلية وتفهم ما تزخر به من أسرار .. وهو ما لا يستطيع الممثل الناشىء أن يدركه الا بعد طول الصبر و (المرمطة !) في أدوار الفودفيل والأوبريت ، تلك الأدوار التي تطلب أهم ما تتطلب جمال الصوت والنطق وطلاوة الاشارة ورقة الحركة وحسن الاتزان وخفة الروح الطبيعية غير المتكلفة التي تنتقل كهرباؤها في رقة ورشاقة من الممثل الى الجماهير . وهذا هو اللون الذي كانت تمثله آنا جوديك تلك الممثلة الموهوبة التي كانت تمتاز - فضلا عما ذكرنا مما يتطلبه ذلك اللون الخفيف كله ، برقة (تقاطيعها !) الفرنسية الفاتنة ، وبما خصها الله به من روح الفكاهة وخفة الروح وبراعة الأداء .. تلك السجايا التي لا يمكن الوصول اليها بغير وجود فنان موسيقار مبدع ملم بأصول الصنعة .

ولم يكن ممكنا أن نقنع بمستوى أقل من هذا المستوى ، لأن أذواقنا التي تطورت وأصبحت على درجة عالية من الرهافة والحساسية كانت تنشد الأوبريت الفنية البـــارعة • وكنت أنا خويلا (لخمة !) ثقيل الظل لا يمكن أن تأنس الأعين الى منظرى •• زد على ذلك قبح صوتى وسوء نطقى ، ومن ثمة كان ضروريا أن أتعهد بالتمرين والتطرية ذلك الصوت القبيح وهـــذا النطق الأسوأ ، وأن أصلح من حركات وأوضـــاع جسمى ، ثم أن أكلف نفسى أشق العناء وأحملها ما لا تطيق لكى تدرك شيئا من تلك الغاية ، وتحقق ولو قليلا من هذا الأمل ، وهو تكليف وصل بى الى حد الجنون •

لقد كنت (لخمة) ثقيل الظل الى حد بشع غير عادى • ولن أنسى أننى كنت كلما دخلت غرفة ضيقة في أى منزل أسرع أصحابها الى ابعاد كل شيء قابل للكسر من طريقى ، لما كانوا يعتقدونه من أننى لابد كاسر لهم بعض آنيتهم • وأذكر أننى أوقعت نخلة كانت موضوعة في برميل فى احدى الحفـــلات الراقصة ـ وفى حفلة راقصة أخـــرى زلقت رجلى فأمسكت ببيانو فانقلب فكسرت رجله وانقلبت أنا معـــه •• ولم تكسر رجلى طبعا ! ولم يكن هذا هو البيانو الوحيد الذى كسرته ، فقد كسرت بيانو آخر •• ولكنى لن أحدثك عن ذلك الآن ، بل أدع الحديث عنه الى حين •

كل هذا جعل حديث ثقل ظلى على كل لسان ، وأطار ذكرى فى كل مكان ! ولم أكن أجرؤ ، من أجل هذا ، أن أذكر لأى مخلوق ، ولو بالرمز ، أننى أود أن أصبح ممثـلا ، لثقتى أن هذا لن يثير غير الضحك على وسخرية أصدقائى منى • وانى لأذكر أننى عولت على ألا أذهب الى الريف ، بالرغم من حرارة الصيف الشديدة ، وأننى أبيت على نفسى التمتع بالحيـــاة الخلاوية وسط أهلى وعشيرتى ، واننى لم أقم بهذه التضحيات كلها الا لكى أصل دراساتى فى منزل المدينـــة الخالى ، حيث

ستانسلافسكي في دور بلنشارد في أوبريت ليلي
وأخته ماريا في دور ليلي

كنت أجد تسلية لا تعدلهـا تسلية فى وقوفى ثمة أمام مرآة ضخمة لأهذب من حركاتى وأقوم من أوضاعى ، وأن الجدران الرخامية والسلالم الرخامية أيضا كانت تجعل لصوتى رنينا غير عادى ولا عهد لى به . وقد ظللت طوال الصـيف وكل الخريف ، أقوم بهذا التدريب يوميا ، وبعد فراغى من أعمالى المكتبية ، وفقا لبرنامج صارم أخذت به نفسى ، وكنت لا أفرغ منه حتى الساعة الثالثة أو الرابعة صباحا . ومن العسير أن أحصى هنا جميع التدريبات التى كنت أقوم بها طوال هـذه الساعات . لقد كنت أستعين بكل ما تصل اليـه يدى لخلق المظهر الخارجى وصورتى الظاهرية التى خلقتها لنفسى بنفسى . وكنت أنظر الى نفسى فى المرآة وأفترض فيها جمهـورى من المتفرجين حتى أصبحت ملما بأوضاعى التشكيلية ، كما كنت أصغى الى صوتى ، فعرفت عيوبه ، فعالجت نطقى وأصلحت ترنيمى . وبعد ، فماذا أيضا كنت أستطيع أن أعمل ؟ لقـد كنت صاحب خبرة وذا دراية ، ولم أكن أجهـل الخطر الذى يجنيه الممثل على نفسه اذا تدرب أمام مرآة ، وبالرغم من هذا حصلت على نتيجة لا بأس بها من ذلك كله . فقد وفقت الى معرفة عيوب حركاتى وأوضاعى التشـكيلية ، والطريقـة الخارجية لتلافيها ، على أن أهم ما استفدته فى ذلك الصيف هو علاج عيوبى فى النطق وفى لهجتى التعبيرية .

وعادت أخواتى من باريس وقد شهـدن فن آنا جوديك فأطربهن أيما طرب ، وازدهاهن وسحر نفوسهن . لقد شهدنها فى الملهاة الموسيقية « ليلى » وهى أوبريت من أربعة فصـول لا تشتمل على أدوار كثيرة الا أن لها مزاياهـا الموسيقيـة والمسرحية (الدرامية) الكثيرة . ولم يكتف اخواتى بمجـرد التحدث عن هذه الأوبريت وعما تحتوى عليه بطريقة مختزلة منظمة ، بل رحن يوقعن لنا جميـع قطعهـا الموسيقية .. فيا لذاكرة الشباب الوقادة التى لاتستطيع ذاكرة غيرها التقاط

ما سمعته فى حفلة تمثيلية واحدة أو حفلتين التقاطا لا خطأ فيه وبكل النغمات والتلحين الرائع الذى لم تضع منه نبرة واحدة !

وشرعنا فى الحال فى كتابة النص من أفواه أخواتنا ، وتضع الكلام للموسيقى ! واللغة الفرنسية حينما تترجم الى الروسية تتكون عادة من جمل أطول وتستغرق كلمات أكثر ، وقد عزمنا على تلافى هذا العيب فعزمنا على كتابة المعانى بجمل أقصر وكلمات أقل من الأصل الفرنسى •

مثال ذلك تلك العبارة الفرنسية: « Suis-je on ? » وتجيبه الأخرى : « Dame »فقد ترجمها أحد المترجمين الروسى : « هل خلقت رجلا فى رأيك أو الأمر غير كذلك ؟ » وتجيبه الأخرى : « بل امرأة ! » • أما نحن فقد ترجمناها هذه الترجمة القصيرة المختزلة : « ألست رجلا ؟ » فتجيبه : « بل امرأة ! »

وقد قام الشخص الذى كان عليه أن يقول تلك العبارة بنطقها والقائها مرارا لكى يخبر صلاحيتها فى هذه الصيغة أو تلك ، وكانت كل صيغة تتيح للمثل الفرصة لكى ينطقها فى الأصل الفرنسى ثم فى الترجمة الروسية باللهجة والنغمة الفرنسيتين • ومن حسن حظنا أن جميع الممثلين كانوا يجيدون اللغة الفرنسية ويدركون موسيقاها وسجاياها الغريبة الخاصة بها ، فلم يكن عبثا تدفق دماء المسرح الفرنسى فى عروقنا • وقد بلغ بعضنا الكمال الفنى فى ذلك ، ولا سيما أختى الكبرى • ولكن بالنسبة الى تفكك نطقنا وتنافره فى ذلك العهد ، ومدة من الزمن بعد هذا العهد أيضا فقد كان من المستحيل أن نحكم ان كانت هذه الأخت تتكلم الفرنسية أو هى ترطن بالروسية • صحيح أنها كانت تلجأ الى ما يلجأ اليه معظمنا ، من التعبير عن معنى الجملة ، وتأتى بمعظم

كلماتها المكتوبة لضمان الغنة والنبر فى الترنيم الفرنسى . وكان المتفرجون يرون تمثيلا روسياويظنون أنه يلقى باللغة الفرنسية ، لاستحالة فهمهم للكلام الذى يقال . بل كان هذا يصدق أيضا على الحركة والأداء المسرحى حيث كان يتألف منهما نسق أقرب الى أن يكون نسقا فرنسيا منه الى النسق الروسى . لقد كنا نعرف ونحس أساليب اللغة الفرنسية وسجاياها معرفة كانت تنسينا أساليب اللغة الروسية وسجاياها .. وهنا .. كان عيبنا ..

وقد نقلنا الاخراج وجميع الأعمال المسرحية الأخرى «نقل مسطرة ! » عن الأصل الفرنسى نقلا خضعنا فيه كل الخضوع لما شهدته أخواتنا فى المسرح الباريسى .

أما أنا فسرعان ما اتخذت لنفسى طرائقى الخاصة فى الكلام والحركة فى الدور الفرنسى وقد هيأ لى ذلك كله نوعا من الاستقلال فوق المسرح . ولعلى لم أكن أؤدى الدور كما تصوره المؤلف ، ولكن مما لا شك فيه أننى نجحت فى خلق صورة حقيقية صادقة للشخصية الفرنسية كما صورتها الترجمة الفرنسية ، وكان هذا نجاحا حقيقيا بطريقة من الطرق ، لأنها ان كانت صورة فيها تقليد وفيها محاكاة ، فقد كنت أقلد منها الحياة نفسها ، ولم أكن أقلد صورة مسرحية. وقد وجدت أنه من السهل بعد احساسى بالسمات الأهلية للدور أن أحقق سرعة حركاتى وكلماتى واتزانهما وجمال ايقاعهما .. ولم تكن هذه السرعة بقصد السرعة نفسها ، أو الاتزان وجمال الايقاع لمجرد الاتزان وجمال الايقاع فى حد ذاتهما .. لكن هذا كان اتزانا داخليا ، وان كان اتزانا ذا صبغة واحدة عامة .. صبغة يستوى فيها الفرنسيون جميعا ان لم تنطبق على أنموذج الشخصية التى كنت أمثلها .

وقد توجت الحفلة بنجاح كان له دوى عظيم ، وتعددتمثيل

الرواية مرات ومرات أمام جماهير من النظـارة كانت تملأ المسرح بأكمله ، وكان احتمال اعادة تمثيلها مرات أخـرى يملؤنا زهوا ، وكان يعنى أننا سوف يكون لنا مستقبل فى عالم التمثيل • وكانت شقيقتى تقوم بالبطولة فى حفلة المساء، وكنت أنا أقوم بدور بلانكارد ، ذلك الدور الذى كنت أحبه وأغرم به • وكان بلانكارد هذا زمارا أو (نافخ بورى !) يسمى بيو بيو فى الفصل الأول ، وضابطا عسـكريا فى الفصل الثانى ، ثم جنرالا متقاعدا (فى المعاش !) ومصـابا بالنقرس فى الفصل الأخير •• وكنت فى هذه الصور الثلاث التى تتدرج فى السن أشعر بمنتهى الطمأنينة والوثوق فى نفسى •

لقد عدت فى هذه الرواية بطريق الصدفة الى طريقة صحيحة، وان تفاوتت فى مقدار صدقها وصلاحيتها ، وان لم آخذ منها الا صبغتها الخارجية العامة فحسب • ولكن هذه الطريقة وان كانت أبعد من أن تكون هى الطريقة المثلى فى ذلك الوقت، لم تدخل لى فى مزاج ولا اطمأن اليها وجدانى ، ولهذا لم تسفر عن أية نتائج ذات بال •

وذهب أخواتى الى باريس مرة أخرى ، بعـد عام من ذلك التاريخ ، وشاهدن جوديك فى الأوبـريت « مدموازيل نيتوش » • وقد حفظن نصوص هـذه الأوبريت كما حفظن نصوص الأوبريت السالفة وكتبناه كما أملينـه ثم وزعنا الأدوار على أنفسنا ، كما ترجمنا الأغانى والأناشيد ترجمة قصدنا بها أن تصلح لنوتة التلحين التى أحضرنها معهن من باريس أيضا • وقد قامت شقيقتى الكبرى هذه المرة أيضـا بالدور الرئيسى كما قامت به فى الرواية السابقة ، أما أنا فقد لعبت دور موسيقار مضحك من عازفى الأورغون فى أحـد الأديرة ، وهو موسيقار ألف أوبريت وأخرجها سرا ، وكان الدور الرئيسى فيها ، لظروف لا يمكن تصديقها على الاطلاق،

يقوم بغنائه احدى البنات اللائى يتلقين العلم فى الدير ٠وكان دورى الجديد هذا يفتقر أول ما يفتقر الى كل ما يمكننى القيام به من أبرز الصفات المميزة للشخصية٠وكان القبح الذى لابد أن تتسم به هذه الشخصية متوفرا في والحمد لله ، وقد تجلى ذلك فى دور الطالب الذى قمت به فى رواية « الرجل العملى»٠ لقد غيرته قليلا ، وساعدنى هذا فى الوصول الى ابراز سمات الشخصية ذلك الابراز الذى يرجع اليه الفضل فى عودة الثقة الى نفسى وأنا واقف فوق المسرح ، والذى كان خطوة ثانيـــة نحو الاتجاه السليم ٠

الا أن الحفلة لم تسلم من وجود شابات أنيقات عدن مرة أخرى الى القول بأننى لم أكن شخصا حسن المنظر، الأمر الذى أثار فى من جديد تلك الرغبة الجامحة التى تتأجج فى سويداء الممثل والتى تجعله يحلم باعجاب الجماهير به ، وحبهم له ٠

ولم يكد يحل موسمنا المسرحى فى الشتاء التالى حتى كانت فرقتنا العائلية تتأهب لاخراج أوبريت « الميكـــادو » التى أخرجتها فرقة جلبرت سوليفان من قبل ٠ وكان منزلنا طوال ذلك الشتاء يكاد يشبه ركنا يابانيا لهذا السبب ٠٠ ومن حسن حظنا أن كانت فرقة من البهلوانات اليابانيين تعمل فى سيرك موسكو فى هذا الوقت فاستفضناها ، وأخذت تعمل معنا ليلا ونهارا ، وملك أفرادها قلوبنا بحسن عشرتهم ودماثة أخلاقهم، وبذلوا لنا مساعدة قيمة ، اذ علمونا جميع العادات اليابانية ، وطريقة المشى اليابانية ، والآداب العامة ، والانحناء للتحية ، والرقص اليابانى ، وطريقة استعمال المروحة اليابانية ،ولكى ينجسم هذا كله والتدريب الذى أخذنا أنفسنا به استعملنا الأزياء المصنوعة من الموسلين اليابانى ، والأحزمة اليابانية الحريرية ، بحيث كان يلبسها الممثلون جميعا حتى تعودناها فى أثناء التداريب ، فكان النساء يمشين طول النهار وقد ربطن أرجلهن الى ما يقرب من ركبهن ، وأصبحت المراوح أداة لاغناء

عنها للحياة اليومية بطولها ، كما تعودنا أن نستعين بالمراوح للتعبير عما فى نفوسنا ، واتماما لحديثنا ، كما هى عـــادة اليابانيين ٠

وكنا بمجرد العودة من المكاتب أو المصالح والمعامل نسارع الى لبس هذه الملابس اليابانية التى تظل علينا طول الليل ٠٠ كما كانت تظل علينا ليلا ونهارا فى أيام العطلة والاجازات ٠ وكم كان منظرا ظريفا أن يجتمع هؤلاء اليابانيون على مائدة الطعام الكبرى لطعامهم أو شـــايهم وقد أخـــذوا يروحون بمراوحهم التى كانت تكاد تشترك فى الحديث وتقرقع كلما فتحت أو أغلقت ٠

وكنا نجلس الى دروس الرقص اليابانى التى تعلم النساء فيها كل الحركات الساحرة الظريفة لرقصة الجيشا ٠وتعلمنا كيف نستدير فى خفة وفى ايقاع حسن واتزان لطيف عــلى أعقابنا ، ناحية اليمين مرة ، وناحية اليسار أخرى ، وكيف ننبطح على الأرض منثنين الى أعلى كما يفعـــل الرياضـيون المدربون ٠ كما تعلمنا طريقة المشى بخطا متخطـرة ، وكيف نتواثب وقد رفعنا أعقابنا فى رشاقة ولطف ٠ وتعلم بعض نسائنا كيف يرمين مراوحهن فى أثناء رقصهن بحيث يصنعن بها أنصاف دوائر ، ثم يتلقفها راقص آخر أو منشد آخر فى أثناء رقصه أيضا ٠ وتعلمنا طريقة التخطيف بالمروحة ـ أى قذفها فى الهواء لتدور حول نفسها مرات قبل أن نلقفهـــا ثانية ـ وكيف نرميها من تحت آباطنا أو من تحت سيقاننـا لنلقفها بأيدينا ٠٠ وأهم من ذلك كله كيف نصنع من جمعنا أوضاعا يابانية ونحن ممسكون المراوح ٠٠ وهي الأوضــاع التى تكثر كثرة شديدة خلال الأغانى وخلال الأحاديثوالتى كانت تجعلنا تأخذ شكل كتابة النوتة الموسيقية ٠ ومن ثمة كنا في كل فقرة وفى كل فاصل موسيقي وفى كل نغمة قوية نجعل مراوحنا تومىء ايماءة محددة ونحركهـــا حركة محددة

وفي وضع معين • وفي مشاهد المجاميع ، مثل الكورس ، كان كل من المنشدين يقوم بسلسلة من الاشارات والأوضـــاع والحركات الخاصة به دون غيره يؤديها بمروحته في كل نغمة مشددة وفي كل فاصل موسيقي أو فقرة من الفقرات الهامة • وكانت الأوضاع التي تؤدى بالمراوح تتوقف عـــلى ترتيب المجاميع ، وبعبارة أصح ، على التغييرالمستمر في حركةالمجاميع حتى لكأن الناظر اليها يراها من خلال منظار العدسات الذي يعطي الشيء ألف صورة وصورة ، وهو المنظـــار الذي يسمى الكاليدوسكوب • فبينما يرفع البعض مراوحهـــم الى أعلى اذا بالبعض يخفض مراوحه الى ما يقرب من قدميه ، بينما آخرون يفتحونها ناحية اليمين ، وآخرون يذهبون بها ناحية الشمال ألخ • ألخ ••

وحينما كان هذا الكاليدوسكوب العجيب يرينا حـــركات المجاميع الكبيرة ، والمراوح من كل حجم ولون ووصف تخطف في الهواء ، كانت الأرواح تسكر من النشوة بسحر هـــذه المؤثرات المسرحية • وكنا نعد أرصفة كثيرة مدرجة تدريجـا تنازليا من وراء الى أمام فـــوق المسرح ، بحيث يمكن رؤية صـــفوف الممثلين الأمامية وقد ركعوا في المقـدمة ، ورؤية الصفوف الخلفية واقفة الى وراء وعلى ارتفاع بضـــع أقدام تدريجية من الصف الأول ، وبحالة يكون قوس المسرح بأكمله مملوءا بالمراوح ، وكأنما الممثلون والمنشدون يغطونه بأجمعه كأنهم ستار له • والأرصفة (البارتكابلات) طريقة قديمة وان تكن طريقة مواتية للمدير الفني ـ أعني المخرج ـ لتكـــوين مجموعاته المسرحية ومناظره الجميلة الجذابة • ففي وســـع المخرج بواسطتها اظهار الممثلين واقفين في المؤخـــرة ، وكل ما يحتاج اليه هو أن يرفع الأرصـــفة الخلفية وأن يخفض الأرصفة الأمامية • ولم أكن على شيء من التجربة الكافية في هذا الزمن ، ولم يكن في وسعي الاســـتفادة من الطـــرق

البارعة الأخرى لملء المسرح بالمجاميع الحاشـــدة . فلم أكن أستطيع اظهار جميع ممثلى الفرقة دون الاســـتعانة بأناس آخرين ، ودون أن يرتطم هؤلاء بعضهم ببعض .

وكانت كل الحركات التى تؤدى بالمراوح تتسق مع الايقاع الموسيقى . وكان هذا فى ذلك الوقت بدعة لطيفـة واختراعا مبتكرا ، الا أنه لم يكن الا ايقاعا ظاهريا يقع التركيز فيه على النغمات العالية .. ولم يستطع الا عدد قليل منا أن يزيد فى الايقاع الموسيقى اليابانى شيئا من الايقاع الروسى الذى يتفق وما كان من رد فعل فى نفوسنا للموسيقى والنص ولما كنـا نعيش ملئه فوق المسرح .

هذا فضلا عن ملابس الرواية التى كان معظمهـــا ملابس يابانية حقيقية بديعة الألوان ، ثم أسلحة الساموراى القديمة، والأعلام اليابانية ، وأوجه النساء الجميلة المفتان ، ثم حماستنا والحرارة الدفاقة التى كانت تشتعل بها قلوبنا ، ومزاجنـــا (الرائق !) الصافى .. أضف ذلك كله الى ما وصفت لك من أداء لتدرك أن هذا كان كفيلا باضفاء الجمال والسحر على روايتنا التى نقدمها فى كل هذا الاخراج الفنى فى حفلة أهلية ناجحة كل النجاح . اننى لا أبالغ اذا قلت ان روسيا لم تر من قبل شيئا من هذه الثروة الفنية فى مسرح من مســـارحها . لقد كانت الحياة اليابانية الحقيقية ، والفنون التشكيليـــة الأصلية فى أبدع صورها ، ورشاقة التمثيل فى حيـــويته الفياضة .. ثم ألعاب الخفة والشعوذة والألعاب البهلوانية ، والايقاع الحسن والاتزان الفنى فى كل شىء .. والابداع فى الرقص وتشكيل المناظر .. لقد كان هذا كله بالغا غايته ، موفيا على كل غرض منشود . لقد كان للتمثيل أســـلوبه الأصيل المستقل .. وسيماه الباهرةالجديدة ـ ومع ذلك فقد كان ثمة عيب واحد فى هذا كله .. انشعاب غريب ذو حدين، لا يمكن تفسيره . لقد كنت أحرص ، بوصفى مديرا فنيا ،

الى ايجاد نمط جديد وأسلوب للاخراج لم يسبقني اليه أحد ٠٠ لكنني ، بوصفي ممثلا ، لم أشأ أن أشذ على أعم صور الجمال العادي المتعارف ، الجمال المسرحي الذى لا عهد للناس به الا فى جو الأوبرا ٠٠ أو الجمال المقيد المضغوط ٠ انني كنت كلما أديت حركاتي التي تمرنت عليها فى تلك الغرفة الواسعة التي حدثتك عنها من قبل ، كنت أراني مقيدا بها ولا أستطيع انفكاكا منها ، وكنت أحاول أن أبدو ذلك المغني الايطالي البديع المنظر فى تلك الأوبريت اليابانية الرائعة ٠ فقل لى بالله عليك كيف كنت أستطيع أن أشوه قامتي الطويلة النحيفة الفارعة فأجعلها تلك القامة اليابانية القميئة المحدودبة ، بعد الذى حلمت به كل هذا الزمان من جعلها قامة شاخصة منتصبة ! وقد عدت فى دوري هذا ، وبوصفي ممثلا ، الى الوقوع في جميع أخطائي القديمة ، وفى التمثيل بصورة عادية لا فن فيها ولا أصالة ٠٠ أما عملي بوصفي مديرا فنيا فقد وصلت فيه الى نتائج لا بأس بها ، وكان مساعدى فى تحقيقها هو أخي الأكبر ٠ بيد أن كل هذه المحاولات كانت محاولات طارئة تماما ، ولم يكن بينها وبين المحاولات السابقة أية وشيجة من وشائج الفهم أو رابطة من روابط العمل المسرحي ٠ لقد جاءت بطريق الصدفة المفاجئة ، ثم تلاشت بطريق الصدفة المفاجئة أيضا ٠

◆ ◆ ◆

ثم ضقنا ذرعا بالأوبريت ٠٠ وفضلا عن هذا فان احتياجاتنا المتزايدة فى ناحية الاخراج لم يعد بينها تناسب وبين ايراداتنا ٠٠ أعني حالتنا المالية ٠٠ كما أن دروسي مع كوميسار جفسكي جذبتني الى الأوبرا ٠ وأخذت الأحلام التي كانت تراودني بأن أصبح مغنيا تشدد على قبضتها أكثر فأكثر ٠٠ ومن ثمة أصبحت أيامي فى دنيا الأوبريت أياما

معدودة ، فلقد قررنا أن تكون روايتنا التالية مسرحية جدية . . دراما !

لقد كان المسرح الروسى فى ذلك العهد منهمكا بوجه خاص فى اخراج ملاه أجنبية مقتبسة . وقد أخذت احـدى تلك الروايات سبيلها الى مسرحنا . . وهى ملهاة اسمها « اساءة » ولا تستحق أن نضيع وقتنا فى التحدث عنهـــا هنا ، لأن اخراجها كان اخراجا لعبت فيه الهواية جانبا كبيرا يفوق كل ما يتصور ، وقمت أنا فى دورى فيها بتقليد أكبر ممثل فى هذا العهد ، بل أعظم ممثليه موهبة وجاذبية أ . ج . لنسكى . . بل أعترف بأننى كنت أغلو فى تقليده بصورة مغثية (مقرفة!)، لأنه لما كان من رابع المستحيلات تقليد المواهب والشخصيات الفذة الأصيلة ، فقد أخفقت فى أن أصل بتقليدى له الى شىء من حسناته ، وعلى العكس ، ترديت فى أبشع ما كان يمكن أن أقع فيه من سيئاتى أنا !

وقد قدمنا فى هذه الحفلة نفسها مسرحية من فصل واحد، اسمها « كارثة غريبة » ذات موضوع عادى . . أو . . قل ذات موضوع تافه ـ خلاصته أن الزوج يخترع مأساة لكى يعطى زوجته درسا ، فهو يتظاهر بأنه قد تناول سما له أثر سريع قتال . . ثم تنتهى القطعة بشرح يجلو السر ، يتلوه عنـــاق وقبـــل .

ولم يرغبنى فى تمثيل هذا الفودفيل قيـــامى بدور فيه يضحك الجمهور ، ولكن الذى رغبنى فيه حقا هو ما راودنى من اختبار قواى فى الأدوار المحزنة ، ولأفاجىء جمهورى بهذا اللون الجديد . ولكن . . ما هى هذه القوى يا ترى من وجهة نظر الجمهور ؟ ان قوة الممثل فى نظر الجمهور هى أن يكون صوته رنانا جهوريا ، وأن يكون قوى الانفعال بحيث يستطيع أن يجعل وجهه قرمزيا (مزرودا !) وصوته خشنا أجش ،

وعينيه حمراوين مصبوغتين بالدم ·· الخ ·· الخ ·· فهل كان من الممكن تحقيق هذه المظاهر المفجعة فى فودفيل ؟ · على أن هذا هو الذى أصررت عليه ذلك الاصرار الأحمق ! وقدكان هـــذا سببا فى اثارة كثير من السخرية بى والهزؤ بشخصى الكريم فى أثناء التداريب وفى خلال الحفلة ·

وسألت أحد المتفرجين فى أثناء التدريب :

« ألا يترك تمثيلى أى أثر فى نفوس المتفرجين ؟

وقد أجابنى بقوله :

« لا أدرى ·· ولكنه لا يؤثر فى أنا بوجه خاص »

« اذن ·· فانظر كيف أؤديه الآن »

وأنطلق لكى أبذل جهدا أشد وطاقة أقـــوى فى تقليص عضلات وجهى وتمزيق أعصاب رأسى وتجريح حنجرتى ·· ولكن ··! ان هذا كله لم يكن يؤدى الا الى ماهو أسوأ··و·· أوحش !!

ولكن مكياجى لم يكن رديئا ولا به بأس ·· هذا فضلا عن شبابى ونضارة جسمى وصوتى المرتفع المدوى ، والمؤثـرات المسرحية الأخرى ·· وتقليدى لعباقرة الممثلين الذين كنت أتقمصهم وأنا أقوم بتمثيل الدور ·· مما جعل بعض المتفرجين لا يرون فى تمثيلى بأسا ·· وقد سبق أن ذكرت لك القاعـدة الذهبية ·· وهى أن الممثل مهما كان (زفتا !) فانه لا يعدم بعض المعجبين به ·· وقد كان لى ·· تطبيقا لتلك القاعدة ·· بعض المعجبين فى هذا الدور (المزفت) أنا أيضا ·· فلم ألتفت الا لثنائهم ، وما كنت أومن به من أنهم وحدهم الكفـــاة ذوو المقدرة على تقدير مواهبى ، وادراك عبقريتى ·· أما ما كان ينتقدنى به غيرهم فلم يكن الا محض غيرة وحقد وحسد ، بل غباوة وسقم فى الفهم · هذا وان قام ألف دليل ودليل عـلى أخطائى البشعة التى لا يحجبها عنى الا انخداعى فى نفسى

وغروري بها ، ذلك الغرور الذى لا يصعب تفسيره ورده الى أسبابه ٠

على أن هذه الرواية ، وان قام الدليل على سخفها وغثاثتها ، كانت محاولتى الأولى فى تمثيل دور درامى ، كما كانت طريقى الى نوع جديد من أنواع التمثيل بالنسبة لى ٠ ان ألوان المأساة ألوان أكثر استلفاتا للنظر من ألوان الملهاة ، وأشـــد لمعانا ، وأيسر تمييزا ، ومن هنا كانت أخطائى أفحش فى نظر الجمهور وأثقل وزنا هذه المرة ٠ انه مما يقبح بالممثل أن يكـــون غير صادق وهو يتحدث بصوت متوسط ، الا أنه مما يقبح به أشد القبح أن يكون غير صادق وهو يتحدث بصوت مرتفع ٠ ولقد كنت غير صادق هذه المرة وأنا أتحدث بأعلى صـــوتى ٠ ان المقادير لابد أن ينتابها الذعر حينما يكون الممثل فى أول عهده بالتمثيل ، ثم لا يسفر عن شيء ٠٠ الا عن الخيبة والاخفاق ! ألا ما أتعس حظه اذن !

◆ ◆ ◆

وأغلق مسرحنا الذى كان يحتل غرفة الطعام ، الا أن منصة المسرح كانت لا تزال تشغل مكانها من تلك الغرفة ، ومن ثمة فقد كان فى ميسورنا القيام ببعض التداريب والحفـــلات التمثيلية والمشاهد المرتجلة ٠٠ مثال ذلك أن راقصة الباليــه المشهورة زوكتشى Zucchi كانت تتردد علينا لزيارتنا فى أوقات كثيرة ٠٠ وكانت تقوم بالرقص فوق هذا المسرح بعد الغداء ، وكنا نحن لا نفتأ نلح عليها بأن ترقص ٠٠ فلم تكن تخيب رجاءنا ٠٠ وكان هذا يحدث على المنوال التالى :

لقد كان لاخوتى مدرس محدودب الظهر ٠ وكانوا يزعمون أن ثمة خرافة ايطالية تقول بأن من أراد أن يجلب لنفســـه الحظ وأن تبتسم له المقادير فعليه أن يعانق رجلا محـــدوب الظهر كذا وكذا مرة وأن يقبله كذا وكذا قبلة ٠

وقد تذرعنا بتلك الوسيلة فى اقناع زوكتشى لكى تتدرب معنا أستعدادا لتمثيل أحد الباليهات ـ أزميرالده ـ فتتولى هى توزيع الأدوار بنفسـها ، على أن تمثل أزميرالده ويمثل الأستاذ المحدودب الظهر قاسيمودو ، وبهذا يتيسر لها معانقة الأستاذ وتقبيله بحجة التداريب الكثيرة المتكررة واعادة بعض أجزائها مرات ومرات •

وبدأت التداريب ، وتولت زوكتشى الادارة المسرحية ،كما قامت بتمثيل دور أزميرالده ، وتوطدت المعرفة بيننا وبينها بأوصافها الثلاثة : الراقصة المشهورة ، ومديرة مسرحنا ، وممثلة هذا الدور معنا !

وكان هذا هو كل ما نطمح اليه ونحلم به •• لقد كان حظنا عظيما فى أن تتولى زوكتشى ـ والفضل للخرافات ! ـ كل هذه الأعمال فى فرقتنا بجد وحماسة وحرارة ما بعدها حرارة • وقد وجدت أنه لابد من قيام جو مسرحى وأعمال مسرحية جدية لكى يصدق الأستاذ المحدودب الظهر أن التمثيل جد فى جد •• وليس المقصود شيئا من مزاح أو مجرد لهو من اللهو • لقد رأت ألا بد من أن تجعله يصدقها ويؤمن بحسن نواياها ، وكان هذا يقتضى وجود جو من الواقعية والانشائية الحقة • وقد كنا نرمق بعين الاعجاب والتقدير الكبير ما تقوم به تلك الشخصية ذات المواهب من عمل عظيم أصيل ، وقد أفدنا منها قدرا هائلا من فنونها التى علمتنا مالم نكن نعلم ، والتى أدخلت على نفوسنا المسرة والاعتزاز • لقد كانت قبل كل شىء ممثلة مسرحية من ممثلات الدرام الموهوبات •• ثم كانت بعد ذلك راقصة الباليه الموهوبة أيضا •• أقصد أنها كانت ممثلة درام قبل أن تكون راقصة باليه •• وان كانت تجيد فى الرقص بما لا يقل عن اجادتها فى التمثيل •• ولكن •• لقد كانت ممثلة ! وأى ممثلة ! لقد لمست بعينين زائغتين،

وفى تلك التدريبات العابثة ، مقدار ما أوتيت من تفكير ناضج، وعبقرية لا حد لها ، ومقدار ما تستطيعه من الاعجـــاز فى التكوين الخصب ، والاصالة فى الفن ، والذوق السليم فى الاختيار لكل ما هو جديد ، والبراعة فى حل المشـــكلات ، وتمرسها الى حدود مذهلة بكل أعمال المسرح ٠٠ هذا كله فضلا عما كانت تتحلى به نفسها - وهــــذا هو الأهم - من تلك السذاجة ، والايمان الذى يشبه ايمان الأطفال بما كانت تقوم به فى ذلك الوقت ، وبما كان يجرى حولها وهى تخرج لنا تلك الأوبريت ! لقد كانت تعطى هذا كله أعز ما يزخر به قلبها من صدق وما تفيض به نفسها من ايمان وعناية ٠ لقد كانت كأنما تصب أمانيها ورغائب نفسها فى نفوس ممثليها ٠٠ فما كان أشبهها بالمنوم المغناطيسى الذى يصب ذات نفسه فى ذات نفس الشخص الذى ينومه !

لقد كان يذهلنى منها تلك النعومة الذائبة فى عضلاتها وهى فى لحظات هذا الوجد الروحى الذى يأتى فى سياق المواقف الدرامية التى تحدث فى أثناء الباليه ٠٠ وذلك حينمـــا كان جسمى يلامس جسمها لكى أسندها بوصفى شريكها فى هــذا الرقص ، ولقد كنت أنا نفسى أشعر بالاعياء على الدوام فــوق المسرح من هول المجهود الذى نبذله ، كما كنت أشعر بأن تفكيرى غفا واستبد به الوسن ، لأنى انما أنتفع بما ابتدعه غيرى ، ولم يكن لى فيه فضل ! ان مقدرتى فى اختراع المناظر المسرحية وتنسيق هذه المناظر ، ثم ذوقى الذى هو ميزان تلك المقدرة ٠٠ كل هذا قد تلاشى وحلت محله محـــاولتى فى أن أحاكى الممثلين الذين كنت أقوم بتقليدهم ٠٠ الممثلين الذين كانوا يحتلون خيالى ، وأعدهم - وا أسفاه - مثلى الأعلى ٠٠ لقد عميت فلم أجد فرصتى فى استعمال ذوقى الخـــاص وأصالتى الخاصة ، لأننى انما كنت أستعمل ذوق الآخرين وأصالة الآخرين ٠٠ الذوق والاصالة اللذين لا ينفعـان الا

أصحابهما ، فاذا قلدهما أحد لم يكونا الا كليشيهات جامدة ، والسذاجة وايمان الأطفال لا يمكن مطلقا أن يولدا على هـذا النحو .. اننى لم أكن أحصر انتباهى فيما هو جـــار على المسرح ، وانما كنت أفكر وأوجه انتباهى الى ما حدث يومافى مسارح أخرى ، ومن هنا كان عجزى وقلة حيلتى فوقالمسرح .. وقد كان عجزى وقلة حيلتى سببا فى انهيارى الجسمانى وتخاذلى الروحى . لقد كان الشىء الوحيد الذى يتطـــور فى أعماقى ؛ وينمو ، ويترعرع ، هو قدرتى على تناول العمـــل المسرحى الى درجة معينة .

لقد اضطرنى ما رأيت من عبقرية زوكتشى الى التفكير فى هذا كله .. التفكير فى الممثل الذى يصدر فى تمثيله عن ذوق مستقل وأصالة وموهبة وابتكار ، والممثـــل الذى يقف على المسرح ليقلد ممثلا عبقريا آخر .. فلا يأتى بشىء !

ستنسلافسكى فى دور بلنشارد فى أوپريت ليلى
وأخته ماريا فى دور ليلى

الفصل الثالث عشر

الأوبرا

فجر نهضة الأوبرا فى موسكو ·· تشايكوفسكى العظيم ·· المؤلف يتلقى دروسه فى الأوبرا على الصداحة الكبير قوميسارجفسكى ·· الميمودرامة أو المسرحية الصامتة ·· اشتراك بعض ممثلى المسرح الامبراطورى الصغير بالتمثيل مع فرقة المؤلف ·· آفة المسرح الهواية والهواة !·· عندما وقف المؤلف يمثل وسط فريق من المحترفين احتقر فنه ! ·· النفس المقطوع والصواميل السايبة ·· نصيحة فيدوتوفا للمؤلف لتلافى هذه العيوب ·· احفظ دورك والا فلا تبرز الى المسرح ·· شخير يجنن المؤلف !··

وسرعان ما ضقنا ذرعا بالأوبريت · انها لم تعد تتسع لما تطمح اليه أبصارنا فى عالم المسرح ·· لقد أخذنا نشعر بما تضطرم به نفوسنا من القيام بعمل آخر ·· عمل مسرحى آخر ·· عمل جدى !

وكانت موسكو فى تلك الآونة تشهد مشرق نهضة جديدة فى فن الأوبرا · الأوبرا التى كان لابد أن تحل محل الأوبرا الايطاليا التى حان موعد غروبها ، بعد عهد لامع · وكيف لا ، والأوبرا القومية قد آذنت بالظهور ، وأشرق من كواكبها تشايكوفسكى وغيره من مصابيح الأوبرا الروسية · وكنت أنا أومن بمواهبى الصوتية على أساس ما خبرت منها خلال الأوبرتات المنزلية التى قدمناها من قبل · وفكرت فيما بينى وبين نفسى فى الاستعداد لحياة عامرة فى عالم الأوبرا ·

وشرعت بالفعل ، منذ ذلك الوقت في تلقى دروس على الصداحة الأشهر الأستاذ فيودور قوميسار جفسكي ، والد المدير المسرحى الذى لا يزال حيا ، والذى يحمل نفس الاسم ، وهو المخرج الكبير الذى كان من حسن حظ نيويورك أن ترى فنه وأن تحكم عليه · ولم تكن تلك الدروس تمنعنى من المشاركة في كل أوبريت تتيحها لى الفرصة ·

لقد كنت كلما فرغت من أعمالى المكتبية أذهب على الفور الى الطرف الآخر من مدينة موسكو لأتلقى درسا فى الغناء · وأنا لا أدرى الى الآن بماذا انتفعت أكثر : بهذه الدروس فى فن الغناء ، أم بالأحاديث التى كانت تجرى بعد الفراغ منها ·

والظاهر أننى تقدمت فى دراساتى فى فن الأوبرا لدرجة كانت ترشحنى للظهور فى أحد الأدوار · وكنت ألاحظ أن أستاذى ف · ب · قوميسار جفسكى كان يحدوه الشوق ، ويحن حنينا شديدا الى العودة للمسرح · لقد كان يحن ، شأن كل فنان أصيل ، الى أن يمثل · ولقد كان مسرحنا المنزلى خاليا خاويا ·· وكنت أنا أكاد أسمع أنين أخشابه تحرقا الى الحياة الفنية ، ومن ثمة فقد قررنا أن نقوم بتمثيل بعض المشاهد المسرحية فيه ــ وأن نقوم بتمثيلها لتلاميذ قوميسار جفسكى ·· وكنت أنا على أن أقوم بالغناء فى مشهدين ، فأمثل منفستو فيلس فى المشهد الأول من « فاوست » على أن يمثل قوميسار جفسكى فاوست ، وأمثل الطحان فى الفصل الأول من « حورية البحر » من تأليف دارجومجسكى · وأعددنا مشاهد أخرى ليقوم بتمثيلها تلاميذ آخرون من تلاميذ أصوات أجمل من صوتى بما لا يقاس · ولم يكد يبدأ التدريب الثانى حتى بح صوتى ، وكان يزداد بحة كلما زدته غناء ·

ولكن ·· ما أجمل وأيسر أن يصبح الانسان فنانا من فنانى الأوبرا بالمعنى المسرحى (الدرامى) الذى يتخيله رجل

المسرح لهذه الكلمة • ان كل شيء معد وجاهز •• أعده الملحن •• وما عليك الا أن تغنى ما كتبه هو • وليس أيسر من فهم ما لابد منه ، فالموسيقى موزعة على أفراد الأوركســـترا ، وسمات الآلات المنفردة ، ثم المشروع الموسيقى للقطعة ، ذلك المشروع الذى تلازمه شخصية أو موقف أو عاطفة ما ، من أول الرواية الى آخرها •• كل ذلك واضح لا التواء فيه ، سهل على الأفهام سهولة تجعل الميت نفسه قادرا على لعب الدور • وواجب الانسان هو ألا يخرج عما رسم له •• وواجبه هو أن يخضع خضوعا تاما •• بل خضوعا أعمى للسلطان السحرى للصوت الآلى • وفضلا عن ذلك ، فقد وجدت أن التمثيل هنا شيء يسير لا عناء فيه لأن الصور الخلابة الخيالية لشخصية مفستو فيليس وشخصية الطحان هى صور محددة المعالم ، واضحة ، وثابتة لا يضورها التبديل حتى لا يمكن أن تحوم الشكوك بشأنها • وكل ما هو مطلوب منك هو : التقليد • لقد كانت مثلى العليا محصـــورة فى تلك الكلمـــة حتى ذلك الوقت •• التقليد ! تقليد ممثلين معينين • وكان أكبر همى وأنا أمثل منفستوفيلس أن أقلد الممثل جيامتا ، كما كان أكبر همى وأنا أمثل الطحان هو أن أقلد المغنى الروسى ملنيكوف •

ولم تزد الحفلة على أن تكون (بروفة جنرال) وبالأحرى تدريبا نهائيا • لقد تبينت أنهـــا شيء لا يمكن أن يزيد فى رفعة ، ولا أن يضفى على اسمى أى قدر من البهاء ! هذا فضلا عما لحق صوتى من الخشونة بسبب العمل اليومى المتواصل •• لقد جعل يزداد سوءا حتى غدا أشبه بهمسة مختنقة فى حلقى !

وأفدت من ذلك أن صوتى لن يصلح للأوبرا ، لكننى لم ألمس هذا الا حينما وقفت مع هؤلاء المغنين المشـــاهير فوق المنصة •• كما تبين لى أننى لم تتيسر لى الدرجة اللازمة ولا

الاستعداد الكافى لهذا العمل • ومنذ ذلك اليوم آمنت ايمانا لا يتزعزع بأننى لن أكون مغنيـــا يوما من الأيـام ، وانه لا مندوحة لى عن الاقلاع عما كنت أحلم به من تلك الحيـــاة الغنائية فى هيكل الأوبرا •

وهكذا تبددت أحلامى •• ولم يعـد أمامى شيء قط الا أن أشغل نفسى بالمسرح والمسرحيات ، وان كنت أعرف فى قرارة نفسى أن فن الدرامة هو أصعب صور الفنون المنظرية وأحوجها الى الدقة والاحكام •

وتوقفت عن دروس الغناء ، الا أننى لم أتوقف عن لقاء أستاذى السابق قوميسار جفسكى يوميا ، وذلك لأتحدث اليه ويتحدث الى عن الفن ، ولكى ألقى فى منزله كل من له صلة بالموسيقى وبالغناء ، وأساتذة معهد الموسيقى الذى كان قوميسار جفسكى يلقى فيه محاضرات الثقافة الصوتية • ولا داعى هنا الى انكار ما راودنى يوما من الرغبة فى أن أعمل مساعدا له ، الا أننى لم أجرؤ على مفاتحته فى هذا •

وقد ظللت طوال حياتى أذكر تلك الانطباعات الســـاحرة التى بقيت فى عن التمثيل المتسق مع الموسيقى ، الا أن الذى لم أستطع أن أفهمه هو كيف كان المغنون يستطيعون الجمع بين عدد كبير من الايقاعات المختلفة اختـــلافا تاما فى نفس واحد • لقد كان للأوركسترا وللملحن ايقاعهمـا الخـــاص وزمنهما الخاص كذلك وكان الغناء يطابقهما مطابقة تامة • وكان المنشدون يتحركون ، أعنى أنهم كانوا يرفعون أيديهم ويخفضونها فى حركة آلية وفى ايقاع مختلف • وكان كل من المغنين يمثل ، أو لا يمثل ، خاضعا لمزاجه هو ، وللطريقـــة التى يهضم بها الموقف بطريقته الخاصة ، وبحسب ايقاع من عنده هو •• أو بغير ايقاع على الاطلاق •

ولقد شعرت بميل الى الميمودرامة ـ أعني المسرحية الصامتة ـ وحاولت اقناع قوميسارجفسكي بانشـــاء فصـــل لتعليم التمثيل الصامت للمغنين · وقد تجاوب معي في ذلك · وكنا قد وجدنا بالفعل متابعا موسيقيا ـ أى موسيقارا ممن يتابعون المغنى بموسيقاهم ويفتتحون له ويمهدون للحن المطلوب ،فكنا نقضي أمسياتنا في جلسات منسجمة ، أو مشيا متزن الخطا ، أو في أحاديث أشبه بالايقاع الموسيقي ، وكنت في أول الأمر أبتدىء بأشد أنواع الايقاع الظاهرى بدائية لأميز كل نغمة قوية بواسطة الحركة والتمثيل ، لكنني لم ألبث أن أدركت فيما بعد ما في هذه الطريقة من خشونة وجفاف موسيقى ، فشرعت أبحث عن طريقة أخرى ذات ايقاع داخلي ، وبالأحرى، روحي ، أكثر براعة وأقرب صدقا وأدنى الى الأساس منهـا الى القشرة الظاهرية ·

ولم يوافق المعهد على السماح لقوميسارجفسكي بانشـــاء الفصل المقترح ، فحز هذا في نفسي ، ووقفت محاولاتنا عند هذا الحد · الا أنني ، الى هذا اليوم الذى أكتب ذلك فيـه ، أشعر بمجرد أن أسمع أى شيء من الموسيقى موقعا على بعض الحركات ومصاحبا لبعض الايماءات في الصورة نفســها ·· أقول انني بمجرد أن أسمع ذلك أشعر بأن هذا كله ينساب في دمي ويتدفق في أعصابي ·

ولا تزال هذه الأسس تنساب في دمي وتتدفق في أعصابي على المسرح أيضا ، غير أنني لا أزال عاجزا عن فهم سر هـذا الشيء الذى يسيطر على ويتولى زمامي حينما أكون سابحا على أعراف هذه الموجة أو تلك من أمواج الايقاع · انى أعرف أن ثمة حفلات ، بل أجزاء من الحفلات ، كنت أبدو فيها متأرجحا في حركة ايقاعية رتيبة متعبة لا تتغير ·· كأنها سطح المـــاء الراكد · وكنت أسمى تلك الحركة أول ما سميتها : « المـاء الراكد » ثم سميتها : « ايقاع الجمال » ثم « ايقاع الثيران »

وذلك لما فى حركة الجمال والثيران الماشية من رتابة لا تتغير. الا أننى كنت أبدو عسيرا على أفهـــام من يروننى ، ولم أكن أستطيع تعليل ارتباكاتى وحيرتى ولا تصوير هذه الارتباكات والتحدث عنها .

واجتذبنى شىء آخر ، وأخذ يداعب خيالى ، غير أننى كنت لا أنفك أغض عنه نظرى فى ذلك الوقت ، وان كنت لم أنس الأشياء التى لم أكن مهيأ بعد لبلوغها والتمكن منهـا . ولم يكن هذا أول الأشـــياء التى كشفت لى عن نفسـها فكنت أطرحها جانبا ـ كما أرانى المستقبل ـ فى الوقت الذى كانت تتجلى لى .

ففى المدة التى لم نقم فيها بشىء يذكر فى مسرحنا المنزلى، لم نرتبط بأى عمل من الأعمال المسرحية سوى الوعد بتقديم حفلة تمثيليـة لغرض خـيرى بحت . أما الشىء الذى كان يجتذبنى ويداعب خيالى فهو اشتراك عدد كبير من فنـانى « المسرح الامبراطورى الصغير » فى التمثيل معنا .. الفنانون الهواة من تلاميذ « جمـاعة ألكسييف المسرحية » . وقـد حصل . وأخرجنـا مسرحية « الرجـل ذو الحظ الحسن » لمؤلفها فلاديمير نيروفتش ـ دانشنكو ، أعظم كتاب روسـيا المسرحيين فى ذلك الوقت وأخصبهم قريحة وأغزرهم موهبة. وكان من بين الذين مثلوا معنا الممثلتان المشهورتان جليكيريا فيدوتوفا وأولجا سادوفسكايا وغيرهما من فنانى مسرحنـا المجيد الذى أدين له بالشىء الكثير . وقد شعرت بضآلتى.. ان لم أقل تفاهتى ، أمام هؤلاء الفنانين العظماء الذين تركوا فى أعمق الآثار وأنبل الأحاسيس لما أسروا قلوبنـا به من معاملتهم الرقيقة .

على أن الذى أقلقنى وعكر على صفوى هو ما أبداه أصدقائى و (شلتى !) من الممثلين الهواة من قلة المبالاة لهذا ، بل عدم احتفالهم به !

لقد كانت الرواية من روايات « المسرح الصغير » القديمة التي يقوم بتمثيلها عدة مرات في كل موسم مسرحي ٠٠ الا أنها كانت بالنسبة الينا نحن الممثلين الهواة الصغار شيئا جديدا تماما ، ومن ثمة فقد كانت التداريب تعقد من أجلنا نحن ، لا من أجل ممثلي « المسرح الصغير » وممثلاته ٠

وبالرغم من ذلك كان الفنانون المشاهير يحضرون قبل بدء التدريب بساعة على الأقل ، وهم الذين مثلوا الرواية مرات لا عدد لها ٠٠ ثم كانوا يجلسون ينتظرون تشريف حضرات الهواة (ولم أكن أنا من المتخلفين عن الميعاد بالطبع)

ثم يشرف السادة الهواة ، ويبدأ التدريب ، فكان فنانو المسرح الصغير يمثلون بصوتهم الكامل وكأنهم فوق المنصة في الحفلة نفسها ٠٠ أما السادة الهواة من أصدقائنا المحترمين فكانوا كأنهم يهمسون في آذان بعضهم البعض ٠٠ وأدهى من ذلك وأشد مرارة ٠٠ أنهم كانوا يقرأون من كراسات النصوص ٠ وكان عذرهم أنهم جميعا من رجال الأعمال الذين لا يكاد يتسع وقتهم لأي عمل اضافي آخر ٠ ولكن ٠٠ ما ذنب الفن والفنانين وما ذنب المسرح نفسه ، في أن يعهد بهذا العمل الفني الصرف الى غير أهله ؟!

وللمرة الأولى في حياتي أقف على المسرح مع مجموعة من ذوي المواهب العالية ومن فناني المسرح العظماء ٠٠ لقد كانت لحظة هامة ٠٠ بل لحظة حاسمة في حياتي ! غير أنني شعرت بالهيبة ٠٠ ان لم يكن بالجبن ٠٠ لقد ارتبكت أيما ارتباك ٠٠ وأخذت أسخط على نفسي ٠ لقد كنت لا أستطيع سماع (كيوهاتي — Cues) — وبالأحرى تلك الكلمات الأخيرة التي يختتم بها المتكلم فوق المسرح كلامه بطريقة تكون اشارة لمحدثه لكي يأخذ منه الحديث ، أو ليرد عليه ، ولم أكن أفهم ما أقول ٠ ومن هنا انعكست آيتي ٠٠ وضاع على أول ما يجب على الممثل أن يقوم به ويحققه وهو فوق المنصة ٠٠

لقد وقفت على المسرح وهمى الأول هو ألا يستفزنى شىء ، وألا أفزع من شىء ·· أن أتذكر ·· وأن أنقل الى المتفرجين ما لقنه لى المخرج (نقل مسطرة !) لا أحيد فيه ولا أخرج عنه قيد أنملة ! وكان هذا هو عكس ما تتطلبه الموهبة الأصيلة الخلاقة · لكننى لم أستطع أن أفعل غير ما فعلت · لقد عجزوا فى التداريب التى أقاموها لنا أن يجعلوها دروسا فى فن المسرح ، ولعلهم لم يعمدوا الى جعلها كذلك بفكرة أننى كنت زميلهم الى عهد قريب فى المعهد الامبراطورى للفنون المسرحية ·· وكنت زميلا فيه لفنانة روسيا جليكيريا فيدوتوفا ·· تلك التى كنت أمثل معها الآن جنبا الى جنب ، وكأنما أنا فنان أصيل !

هناك تعبير معروف يتداوله الممثلون فيما بينهم عن الدور الذى يخفق الممثل فى القيام به واحكامه « انه كان دورا صواميله سايبة !! » وقد كانت صواميل دورى سائبة بالفعل، وكان الفضل فى ذلك لقلة تجربتى كممثل هاو ·· لقد كنت أرانى أنفعل وأتحمس ويشتد بى الانفعال والتحمس ·· ثم إذا أنا أهبط فجأة حتى تكاد أنفاسى تخمد ! وكان هذا يكسب كلامى وتمثيلى درجة من النشاط فيرتفع صوتى ويسمعه الناس فى جلاء ووضوح ·· وربما انعكست الآية فيكون كلامى ، لشدة انفعالى ، مضغوطا مشوشا شديد الذبول ، أشبه بالتمتمة والغمغمة ، لا يكاد يتبينه أحد ·· وهنايتصايح المتفرجون : « عل صوتك ! عل ·· عل ! »

ويسمى هذا بلغة الممثلين : « الصوت الهابط ·· أو ·· النفس المقطوع » · وكنت أستطيع طبعا أن أقهر نفسى على التكلم بصوت عال ، وأن أمثل بنشاط وحيوية ، الا أنالممثل حينما يغالب نفسه ليرفع صوته لمجرد رفع الصوت ، أو أن يتكلف الشجاعة لمجرد أن يبدو شجاعا ، دون أن يجد الحافز الداخلى الذى يجعل الصوت عاليا بحسب مقتضى الحال ،

والذى يجعل الانسان شجاعا وفقا لمقتضى الحـال كذلك ٠٠
أقول ان الممثل اذا غالب نفسه علىهذا النحو فسرعان مايشعر بالخجل من نفسه وهو واقف هذا الموقف الذى يرثى له فوق المسرح ٠٠ لا يجد الباعث له على رفع صوته ، ولا يجد مايلهمه شجاعة غير هذه الشجاعة المتكلفة ٠٠ التى تضحك أحيانا ! انه موقف لا يمكن أن يهدى صاحبه الى الابتكار والخلق ٠٠ لأنه يسلبه المزاج الصافى الذى هو منبع الابتكار ومصـــدر الخلق ٠

لقد كان يقف معى ، وجنبـا الى جنب ، ممثلون حقيقيون ذوو أصالة ، وكان يبدو عليهم دائما أنهم ينطوون على شىء له قيمته ٠٠ شىء يبدو كأنه يرفع حرارتهم باستمرار الىالدرجة المطلوبة من النشاط والحيوية ، ويمنعهم من هبوط الصوت٠٠ وانقطاع النفس ! لقد كانوا لا يطيقون الا أن يتكلموا بصوت مرتفع وهم فوق المنصة ، وكانوا لا يبدون الا شجعانا ٠ ولعل الكثيرين منهم كانوا يشكون من هبوط فى القلب أو صداع فى الرأس أو احتراق فى الحلق ٠٠ الا أنهم بالرغم من هذا كله كانوا يمثلون بنشـــاط وحيوية ، ويتكلمون بصـوت مرتفع ٠ الأمر الذى كنا نقـــاسى عكسه تماما نحن معــاشر الهـــواة الذين لم نكن نستغنى قط عمن يشـجعنا ويبتعث نشاطنا وحرارتنا ويلهمنا الشجاعة والمرح ٠ اننـــا لم نكن نستطيع قط التحكم فى جمهورنا وفقا لمـا نريد ٠٠ بل كان العكس هو الذى يحدث ٠٠ فقد كنا كأنما نطالبه بأن يأخذ بأيدينا ٠٠ أن يتولى زمامنا ٠٠ أن يقول لنا كلمة تشجيع أو تحية شكر تبعث فينا الحياة لكى تنتعش فينا الرغبـــة فى التمثيل !!

وسألت فيدوتوفا مرة عن السر فى ذلك ، فقالت لى وهى تشكنى بصوتها الحلو المغنى ، وترنيم لهجتها المداعبة التى تربت بها على روح من يكلمها :

« انك لا تعرف من أى طرف تبتدىء ياصديقى ·· وأنت لا تريد أن تتعلم ·· انه لا تدريب ، ولا ضابط ، ولا نظام·· والفنان لا يمكن أن يحيا بدون ذلك ! »

فسألتها مرة ثانية :

« وكيف أضمن النظام لنفسى ·· كيف ؟ »

فقالت : « العب معنا أكثر مما فعلت ·· اختلط بنا مدة أطول ، وسنعلمك النظام ·· وغير النظام ياعزيزى · اننا لسنا كما ترانا اليوم دائما · اننا نستطيع أن نكون أقسى وأشد غلظة اذا استدعى الأمر أن نكون قساة غلاظا · أوه ياصديقى : لشد ما نستطيع أن نعبس فى أوجه الكسالى ونأخذهم بالشدة ·· ألا ما أقدرنا على هذا ! ان فنانى اليوم يجلسون وقد عقدوا أيديهم على صدورهم فى انتظار الالهام يهبط عليهم من أبوللو ·· وأبوللو يستهزىء بهم ولا يريد أن يهبط عليهم وحيه ·· لأن لديه من شواغله ما يكفى ·· وما يستأثر بكل وقته · »

وما كان أصدقها فى ذلك : لقد كان الممثلون المدربون بمجرد ارتفاع الستار يشرعون على الفور فى الحديث بالطابق الصوتى الصحيح المناسب ، ويجروننى وراءهم جرا ، كأنما اللجام فى فمى والعنان فى أيديهم ! انك لن تغفو عيناك وأنت معهم ، ولن تستطيع أن تجعل صوتك يهبط عن المطلوب وأنت بينهم · بل لقد تحسب أنك تتكلم بنفس الطابق الصوتى الذى يتكلمون ·· وأن الوحى أخذ يتنزل عليك وأنت بينهم ·· الوحى ·· الهام أبوللو !! ولكن ، واأسفاه ! لقد كان هذا انما يخيل لى ·· مجرد تخيل فقط · لقد كان دورى أبعد من أن يصل الى حدود النضج · انه كان أبعد من أن يكون دورا مكتملا ·· لا بالقائه ولا بتمثيله !

وتجلت فائدة التدريب مع هؤلاء الفنانين الحقيقيين ،وتعلم فضيلة النظام على أيديهم ، حينما تكرر عرض رواية « الرجل

ذو الحظ الحسن » مرة ثانية فى مدينة ريازان ، بنفس الهيئة المكونة من ممثلى « المسرح الامبراطورى الصغير » وأنا من بينهم ٠

لقد كنت فى رحلة خارج روسيا ، وكنت قد عدت منها توا ، ورأيت على رصيف المحطة وأنا أغادر القطار فيدوتوف ابن الممثلة فيدوتوفا ، الذى قام بتمثيل أحد أدوار الرواية ٠ لقد جاء ليسألنى باسم جميع أفراد الفرقة أن أمد اليهم يد المساعدة فى ورطتهم التى وقعوا فيها لتغيب أحد الممثلين الذى انتابه مرض شديد يمنعه من الحركة ٠٠ لا من التمثيل فقط ٠٠ وهو الممثل الذى كنت أنا قد قمت بدوره من قبل ، وانه لابد من السفر فورا الى مدينة ريازان ٠ وكان من المستحيل أن أعتذر ٠٠ فسافرت معهم بالرغم من اعيائى وتعبى بسبب رحلتى الطويلة ٠٠ وبدون أن أرى والدى اللذين كانا ينتظران أوبتى على أحر من الجمر ٠ وسافرنا الى ريازان بالدرجة الثانية ٠٠ وأعطونى كتابا لألقى النظر على دورى الذى كدت أنساه ، والذى لم أقم به على الوجه الأكمل من قبل ، لأننى لم أمثله الا فى حفلة واحدة وكان اللغط شديدا فى عربة القطار بحيث ثقل رأسى أكثر مما كان ثقيلا ٠٠ ولم يعد فى استطاعتى أن أفهم ما أقرأ ٠ ولم يمكنى استذكار النص ، وكاد اليأس يستولى على نفسى ٠٠ لأن أخشى ما أخشاه وأنا واقف على المسرح هو عدم تمكنى من النص ، أو سقم حفظى له

وقلت لنفسى : « لا بأس ٠ سوف نصل ٠٠ وأسأل الله أن أستطيع أن أخلو الى نفسى فى غرفة خالية من غرف المسرح لكى ألقى نظرة على الدور ولو مرة واحدة على الأقل بانتباه وتمعن »

ولكن المقادير أرادت شيئا غير هذا ٠ ان التمثيل لم يكن يجرى فى مسرح منتظم ، ولكن فى ناد عسكرى فى أحد جوانبه مسرح ملفق ٠٠ وفى جانب منه غرفة للممثلين مقسمة الى

أجزاء بواسطة سواتر ـ برافانات ـ وكانت هـذه الغرفة تشتمل على كل شيء ، من غرف للبس الممثلين والممثـلات ، وحجرة للطعام فيها غلاية للشاى لا ينقطع الشاى منها مطلقا ·· وقد حشدوا فى هذه الحجرة أيضا الفرقة الموسـيقية العسـكرية ، وذلك لكى يخلوا أكبر مساحة فى الصـالة للمتفرجين · ولم تكد الفرقة الموسيقية ترسل موسـيقاها ، بينما كان الممثلون يلبسـون ملابس التمثيـل ، ويجرون مكياجهم حتى كنت أنا عـلى وشك أن يغمى على ·· وقذفت بالنص جانبا ، وصممت على أن أعتمـد فى دورى على الملقن الذى كان لحسن الحظ ملقنا بارعا ومن الذين ينقذون أمثالى فى تلك المآزق ·

وظهرت على المسرح ·· وخيل الى أن أحد المتفرجين يرسل صفيرا ·· ولا يفتأ ينادى : أعد ! مرة أخرى ! ارفع صوتك ! ولم أستطع أن أفهم ما حدث · وتوقفت عن التمثيـل ·· وأخذت أنظر الى المتفرجين ، وتبينت أن عـددا قليلا منهم يصفرون لى !

« ترى ، لماذا ؟ وماذا فرط منى ؟ »

وعرفت فيما بعد أنهم كانوا يصفرون لأننى قمت بتمثيل الدور بدلا من صاحبه الفنان يوزهين ·· وقد أربكنى هـذا ارباكا جعلنى أتوارى فى أحد جناحى المسرح ·

وقلت لنفسى : « أنا أستاهل ! »

ولا يمكن بالطبع أن أدعى أن هذا شيء أدخل السرور على نفسى ! ومع هذا فاننى لم أجد فيه ما يسوء ·· بل العكس تماما ·· لقد سرنى الى حد ما أن حدث لى هذا ، لأنه أعطانى الحق فى التمثيل بصورة سيئة · ان من الممكن تفسـير ما حدث على أنه كان اساءة متعمدة وتحقيرا مقصودا ، أو أنه كان دعوة مباشرة لى لكى أمثل تمثيلا سـيئا · وقد شجعنى هذا كله ، فعدت الى المسرح من جديد ·وقابلنى النظارة بتحية

حارة ، الا أننى لم أبال بالتحية ابقاء على كرامتى وصونا لماء وجهى .. لقد وقفت مسمرا فى مكانى ، وكأنى لم أكن المقصود بالتحية . ان من البديهى ألا أستطيع تمثيل دور لم أستعد له تمثيلا حسنا ، وقد كانت هذه هى أولى تجاربى مع الملقن .

فيا لله ما أفظع الوقوف على المسرح وأنت لا تحفظ دورك !

ياله من كابوس مفزع !

وانتهت الحفلة أخيرا والحمد لله . وتوجهنا الى المحطة ونحن لا نزال بمكياجنا لكى نعود الى موسكو .. غير أن القطار فاتنا ، فاضطررنا الى قضاء الليل فى ريازان . وبينما كنا نبحث عن مكان نبيت فيه كان المعجبون بفيدوتوفا وسادوفسكايا يعدون لنا عشاء مفاجئا .. مرتجلا !

وآه لو كنت رأيتنى وأنا بتلك السحنة الحزينة ،والصفرة التى كانت تصبغ وجهى من شدة الصداع الذى كانت مطارقه تدق فى رأسى ، والضعف الذى كان يذيب نخاع ساقى ، ويسرى كالسم فى فقارى حتى لينحنى ظهرى .. ثم عضلاتى التى كانت كأنها ترفض أن تحتملنى أو تأخذ بيدى !

لقد غلبنى النوم ونحن فى منتصف العشاء .. بينما كانت فيدوتوفا التى كانت بمثابة أمى ، سنا وصحة ، تتألق نضارة وحيوية وشبابا ومرحا وثرثرة ! لقد كان يمكن أن يظنهـا الناس أختى الصغرى لو نظروا اليها ونظروا الى ! أما سادوفسكايا ، التى كانت قد تخطت شباب العمر ، فكانت تأكل بنفس مفتوحة ، وتقدم الى فيدوتوفا الطبق الثانى !

وكنت أرى ذلك وأعتذر عن شهيتى المسدودة بأننى متعب ولم أسترح بعد من رحلتى فى الخارج . ولما قلت ذلك لفيدوتوف ، ابن فيدوتوفا ، نظر الى متعجبا ثم قال لى :

« رحلة فى الخارج ؟! وما ذاك .. وهـذه أمى قد بلغت

حرارتها مائة درجة ودرجة ! انها مصـــابة ببرد ٠٠ وهى مريضة ! »

فعجبت ٠٠ وتولانى الذعر ! وقلت لنفسى متعللا :

« لعل قوتها وقدرتها على مقاومة ما تعانى من المرض هو من ضمن التدريب المتواصل والتمسك بأهداب النظام ! »

وكأنما تشاء المقادير أنه اذا ساءت الأمور فلابد أن تسوء الى آخر حد !

لقد وفقنا الى مكان ننام فيه ٠٠ ولم أكد أذهب الى فراشي وأهوى فيه من شدة تعبى لأنعم بالنوم حتى أخذ شريكى فى الحجرة ٠٠ الصديق فيدوتوف ٠٠ يشخر شخيرا مزعجا ٠٠ و (فشر !) شخير الضفادع !

وحرت فى أمرى ٠٠ ماذا عساى أصنع ؟ قل ٠٠ قمت من فراشي وأنا أخشى أن أحرك رأسى الذى يكاد ينشق من هول ما به من الصداع ٠٠ ثم قلبت الرجل المشخر على جانبه بدلا من ظهره ٠٠ فسكن الشخير ، وعدت لأنام ٠ ولم تكد تمضى لحظة حتى خيل لى أننى سوف أنعم بنوم لذيذ عميق لم أنعم بمثله فى حياتى ٠٠ ولكن القـــانون الذى يقضى بأن تسوء الأمور الى آخر ، اذا هى بدأت تسوء ٠٠ أدركنى بعد دقائق ٠٠ فلقد انقلب السيد فيدوتوف على ظهره مرة ثانية ،وأخذت الزمارة ترسل شخيرها المزعج من جـــديد ٠ وتذرعت بقوة الايمان والصبر ، وقمت فعدلته مرة أخرى ٠٠ وعدت لأنام ، ولكننى لم أنم ٠٠ فلقد كنت فى انتظار انقـــلاب حضرته على ظهره ، لأعيد تمثيل الرواية من جديد ٠ ولقــــد حصل ٠٠ وأعدت المناورة مرة ثالثة ٠٠ ورابعة ٠٠ وفى كل مرة كان يتسرب جزء من بقية الصبر التى أخـــذت تتضاءل بصـــورة مزعجة من قوس اصطبارى ٠٠ حتى لقد وسوست لى شياطين الانتقام التى كانت تشعل جحيم الغضب فى أعمـــاق نفسى قائلة :

« الق به الى الخارج ! ابطش به ! أقتله ! »

ولكنى لجأت الى شيء غير ذلك ·· شيء اخترعته وهدانى اليه مرضى ·· لقد نهضت وأنا أكاد أجن من شدة انفعالى وثورة نفسى ·· فأخذت كوبا وصببت فيها شيئا من الماء ·· ثم انحنيت على الأنف المحترم أنتظر أن يزفر زفرة عميقة — أعنى أن يأخذ نفسا طويلا — قبل أن يعود الى شخيره ·· حتى اذا فعل صببت الماء فى فمه المفغور !

وكان هذا عملا جنونيا لا شك !

لقد انقذف الماء فى قصبة أنفه ، ثم ارتد فى قصبته الهوائية ··

وأخذ المسكين يتشحط ويقاوم الاختناق ·· ثم وثب على رجليه وقد انتابته نوبة من الكحة والسعال ·· ثم جعل يجرى فى الغرفة حتى سقط على الأرض مغمى عليه ·· وكان يخيل لى أنه يلفظ رئتيه من شدة السعال !

ولم يكن يخالجنى الشك فى أنه انما يحتضر !

وتسلط على تعنيف الضمير فلم أذق سنة من النوم ·· حتى السادسة صباحا · فنهضنا لنستعد للحاق بالقطار ·

الفصل الرابع عشر

فرقة مامونتوف

عودة الى س. • مامنتوف وأثره في النهضـة الفكرية والفنية في روسـيا •• حفـلاته الفنية (الموسـيقية والمسرحية) في داره •• منافسات فنية بين آل الكسييف (اسرة المؤلف) وآل مامنتوف لخير الفن •• كبار الفنانين وسيدات الاسرتين يشتركون في العمل مع هؤلاء الشباب •• توزيع العمـل على الاخصائيين •• مامنتوف يؤلف ويخرج وينكت ويدير اعماله الاقتصادية الواسعة في وقت واحد •• الملقن المسكين والممثلون الفشم !•• لا يمكن أن تقوم للفن دولة وسط الهرجلة •• اثر جماعة مامنتوف في فنون المسرح الزخرفية الروسية •• مسرح كورشن يخرج احسن الممثلين الروس •• تحـول المؤلف الى الدرام •• حل فرقة الأوبريت •• ويلات وآلام وبرد قارس ••كيف ينخدع الجمهور احيانا •• فرق من القوادين والنصـابين في تمثيل رواية ساقطة •• ومع هذا نبغ من هؤلاء الهواة والفاجرات باسم الهواة •• أبوه يفقشه مشتركا مع هؤلاء نجوم هذه اسماؤهم •

على مسافة غير بعيدة من دارنا في موسكو كان يعيش رجل الخير والانسانية المشهور سـافا ايفانوفتش مامونتوف الذى سبق أن حدثتك عنه في أول كتابي هذا حينما كنت أصف لك أولئك الرجال الذين خلقوا لنا الحياة الروسيةوكانوا يكونون الطبقـة المستنيرة في البـلاد • وأعود فأذكرك بأن منزل مامونتوف كان مثابة لجميع الشباب الموهوب من المصـورين والمثالين والممثلين ورجال الموسيقى والمغنين والراقصين •وكان مامونتوف من المشغوفين بالفنون جميعا والمتضلعين في طائفة

كبيرة منها . وكان يقيم الحفلات التمثيلية للأطفال مرة أو مرتين كل عام في منزله .. كما كان يقيم مثل تلك الحفلات للكبار كذلك . وكانت الروايات التي تمثل في هذه الحفلات من تأليفه أو تأليف أولاده في كثير من الأحيان . وكان بعض معارفه من المؤلفين الموسيقيين يقدمون في داره هذه بين حين وحين أوبرا أو أوبريت . كما كانت مسرحيات مشاهير الكتاب تقدم في تلك الدار أيضا .. ومن تلك المسرحيات رواية « عروس الجليد » لمؤلفها أوستروفسكي التي قام الفنان فكتور فاسنتزوف بتصوير جميع مناظرها وتصميم جميع أزيائها ، تلك المناظر والملابس التي نشرت صورها فيما بعد في كتب فنية مصورة كثيرة .

وكان اخراج هذه المسرحيات التي تقدم للأطفال في دار مامونتوف يتم عادة في عجلة ـ على غير ما كان يجري في جماعتنا نحن آل ألكسييف ـ وكانت الحفلات تتم في أثناء عيدي الميلاد والفصح أي في أثناء العطلة المدرسية . وكان كل ما يتصل باخراج الرواية من تدريب ورسم مناظر واعداد ملابس وعمل ديكورات .. كان هذا كله يتم في أسبوعين .. وأسبوعين فقط ! ومن ثمة لم يكن العمل يهدأ لحظة واحدة ليلا أو نهارا في تلك الدار التي تنقلب فتكون أشبه بورشة زائطة من أجل هذا .

لقد كان فاسنتزوف يخلو الى نفسه في احدى الغرف ليضع تصميمات مناظر الفصل الأول ، بينما يخلو بولينوف في غرفة أخرى ليضع تصميمات مناظر الفصل الثاني ، وفي غرفة ثالثة يقوم الفنان كوروفين بنفس العمل للفصل الثالث . كما يتولى عمل تصميمات الفصل الرابع ، وفي غرفة رابعة الفنانان سيروف وفروبل ، وفي غرفة خامسة يتولى الفنان ريبين نفسه وضع مناظر الفصل الخامس . وكان الناس من كل صنف .. شبابا وكبارا .. رجالا ونساء وأطفالا ..

أقارب وأباعد ٠٠ يفدون على تلك الدار من أطراف موسكو كلها ليساعدوا فى انجاز العمل ٠ فبعضهم يخلط الألوان ، وبعضهم يعد أرضية المناظر بدهن الخيش بالزيت ، وبعضهم يقوم بصنع الأثاث والركائز ٠

وفى جناح الحريم كنت ترى السيدات مكبات على الأقمشة يفصلن الملابس ويخطنهـا تحت اشراف أكبر الفنانين الاخصائيين الذين يستدعون من حين الى آخر للشرح وحل المشكلات ، بينما أكوام وأكوام من مائة مادة ومادة فى كل ركن من أركان الغرف ، وبينما المناضد فى كل ناحية لعملية التفصيل ، وبينما وقف الممثلون لتقاس الملابس عليهم بعد استدعائهم من التدريب لهذا الغرض ٠٠ وقد راح مائة خياط وخياط ـ هواة واخصائيين ـ يعملون أيديهم ٠٠ ومقصاتهم ٠٠ وابرهم ٠٠ فى انجاز العمل بالليل وبالنهار ٠٠ وبهمة لا تعرف الملل ٠٠ ولا الكسل !

وليس هذا فقط ٠٠ فهؤلاء هم الموسيقيون فى ركن آخر لتدريب أحد الصبيان من المغنين الصغار على أغنية أو فاصل موسيقى ٠٠ والطفل يعانى فى ذلك ما يعانى لفقره الشديد الى ما يتطلبه الفاصل أو الأغنية من كفاية موسيقية كبيرة ٠ وكان هذا العمل يجرى على نغمات مطارق النجارين وشواكيشهم وقواديمهم التى كان صداها يرن فى أركان الدار كلها من تلك الغرفة الكبيرة التى كانت كل شىء فى ذلك المسرح المنزلى العجيب ٠٠ كل شىء ٠٠ من مكتب السيد مامنتوف صاحب الدار ، الى ورشة النجارة حيث راح النجارون ينهمكون فى تركيب المنصة ، الى معمل الخياطة الى صالة تدريب الممثلين ، الى كنسرفتوار لتعليم الموسيقى ٠٠ كل شىء ٠٠ كل شىء !

وكنت ترى أحد المديرين الفنيين وهو يشرف على تدريب الممثلين وسط هذا الزحام وهو لا يعير اهتماما لهذا اللغط

وذاك الضجيج الدائرين حوله ٠٠ كما كنت ترى تدريبا آخر تقوم به طائفة أخرى من الممثلـــين ومعهم مدير فنى آخر فى (بير السلم !) ٠٠ وكان السيد مامنتوف نفســه هو المدير العام الذى يشرف بنفسه على كل شىء وينظر فى كل مشكلة ٠٠ ولا سيما مشاكل الاخراج والتمثيل !!

لقد كان يجلس فى غرفة الأكل الكبيرة الشاسعة ، عند مائدة الشاى التى لم تكن تخلو مما يؤكل أبدا ٠ وكنت ترى حوله جموعا من المتطوعين الذين يعرضون عليـــه خدماتهم للمعاونة على انجاز الاخراج ٠

وأعجب العجب أن الســيد مأمنتــوف يرى وســط هــذه الضوضاء وهو مكب على تأليف بقية فصول الرواية ٠٠ بينما يكون فصلاها الأول والثانى مثلا فى أيدى المخرجين لعمــل التدريب اللازم ٠٠ فاذا أتم فصلا آخر دفع به الى من يجرى به الى الدور الثانى لكى يسلمه الى من ينسخ الأدواروبوزعها ويبدأ فى التدريب فورا ٠٠ ولما يجف حبرها بعد ! أما كيف يتم هذا ٠٠ فأرجوك ألا تسألنى ٠٠

لقد كان لمأمنتوف قدرة عجيبة على الأعمال الفكـرية فى وسط أى جلبة وأى ضـــوضاء ٠٠ بل فى وسط العفاريت أنفسهم ٠ ولم يكن يمتاز بهذا فحسب ، بل كان يستطيـــع القيام بأعمال متفرقة لا تربط بينها رابطة فى وقت واحد ٠ فكنت تراه يشرف على الاخراج العام ، بينما هو جـــالس الى مائدة الشاى يؤلف بقية الرواية ، ولا مانع من أن يمزح مع شباب العمال والممثلين ويتبادل معهم النكت ، ويملى خطابات العمل والبرقيات المختلفة التى تتناول مشكلات أعمالهالضخمة المعقدة التى كان هو المتصرف الوحيدة فى كل كبـيرة وصغيرة من دقائقها ٠

وتكون نتيجة هذا العمل المتواصل ــ عمل أســـبوعين متتاليين ٠٠ حفلة غريبة فى ذاتها ٠٠ حفلة تذهـل الانسان

وتثير اعجابه ٠٠ ثم تثير سخطه فى وقت واحد !

انك ترى أعجب الزخارف وأروعها ٠٠ الزخارف التى قام بعملها كبار الفنانين ٠٠ ثم فكرة المدير الفنى للمسرح ٠٠ ذلك الساحر الذى خلق عهدا جديدا للفن الزخرفى فى المسرح، حتى أجبر أعظم مسارح موسكو وأحسنها على تقليده والسير على دربه ٠

ثم ترى العجب بعد ذلك ! ترى فرقة من الهواة (الغشم !) الذين لم يثقفوا فنون التمثيل ٠٠ يشخصون لك وسط هذا الاطار الفنى البديع ٠٠ فرقة لم تكمل تدريبها بعد ٠٠ لا ٠٠ بل لم يحفظ أحد من ممثليها دوره بعد! ومن ثم كان الجزء الأكبر من عبء العمل يقوم على رأس الملقن المسكين ! ومن ثم أيضا كانت هذه الوقفات البائسة ، وانتظار الممثلين الذين يرتعدون من الخوف حتى يسعفهم السيد الملقن بما هو مطلوب اليهم أن يقولوا ٠ فاذا أسعفهم بما يقولون خرجت الكلمات من حلوقهم هابطة خافتة لا يمكن أن يتبينها أحد ، بفرض سماعه لها ٠ هذا الى تلك الارتعاشات والاهتزازات المشلولة التى كانوا يقومون بها عندما يكون المطلوب هو بعض الايماءات الفنية أو الاشارات المعبرة ٠٠ وهذا كله نتيجة للرعب الذى كان يملأ نفوسهم من الوقوف على المسرح ، وعدم المامهم المطلق بالصنعة المسرحية ، مما يجعل التمثيل تهريجا لا صلة له بالفن ، والرواية نفسها ، وفكرة المخرج - أو المدير الفنى - عنها ، والاخراج العجيب الذى أنفقت عليه كل تلك الجهود، عبثا فى عبث ، وباطلا ليس بعده باطل ! ٠ وأنا لا أنكر أن لحظات من الموهبة الصحيحة والعبقريات السليمة كانت تلمع حينا بعد حين وسط هذا الهرج كله ، وذلك لأن عددا من الممثلين الحقيقيين كانوا يضطلعون بأدوار فى الرواية بالاشتراك مع هؤلاء المبتدئين ٠٠ عند ذلك فقط كانت الحياة ترتد الى المسرح ٠٠ لكنها كانت لا تلبث أن تكبو ٠٠ وتخبو !

فليت شعرى ، هل كان المقصود من تلك الحفلات التمثيلية هو اقامة الدليل على ما للمثل نفسه من ضآلة الأهمية ، وعدم الحاجة على الاطلاق للاخراج بأكمله ، وعدم الحاجة أيضا الى المناظر المسرحية الجميلة ما دام أعظم شيء فى المسرح كله غير موجود .. الا وهو الممثل . ان هذه الحفلات التى كانت تقام فى دار السيد مامنتوف هى التى هدتنى الى تلك الحقيقة .. وهى التى أرتنى رأى العين معنى الكمال المنشود ، وما ينبغى من الصبر والأناة وطول البال للتداريب الواجبة للرواية المسرحية . لقد آمنت بالله .. وبأن الفن لا يمكن أن تقوم له دولة وسط (الهرجلة !) والعبث والاضطراب ! ان الفن هو النظام .. انه الجمال القائم على التناسب ! ماذا يعنينى كم من الزمن أنفقوا على اخراج الرواية : وان كان ما أنفقوا يوما واحدا أو عاما كاملا ؟ ان ما يهمنى هو أن يكون الخلق الجماعى الذى يقوم به كل فنانى المسرح كلا واحدا وشيئا تاما لا يشوبه نقص ، وأن يتحد كل من يعنيهم أمر التمثيل للوصول الى هدف انشائى واحد ، وأن يكون بين أعمالهم تآلف وتناسق . ومن الغريب أن يجد مامنتوف نفسه ذلك الفنان، ذو الحس الدقيق ، مثل تلك اللذة الغريبة فى هذا العمل القائم على الاهمال المطلق والسرعة الطائرة ! لطالما ناقشناه ، بل تعاركنا معه ، بسبب هذا . وبسبب هذا قامت تلك المنافسة المشهورة ، أو قل : الخصومة المعروفة ، أو التناقض المعروف بين ما كانت تخرجه جماعته ، وما كان يخرجه آل ألكسييف .

وبالرغم من هذا حاولت أن أضطلع بنصيب فيما كانت تخرجه جماعة مامنتوف من روايات . ولقد لعبت دورا أو دورين فى هذه الروايات ، وكنت أعجب اعجابا مخلصا لما يقوم به فنانوه ومديروه المسرحيون من مجهودات صادقة ..

لكننى ، كممثل ، لم ينلنى خير ، بل لم ينلنى سوى الألم والضنا من هذين الدورين .

على أن الروايات التى أخرجتها جماعة مامنتوف على ذلك النحو كان لها دور كبير فى فنون المسرح الروسى الزخرفية . لقد كانت تروق الفنانين الموهوبين من هذه الناحية . ومنذ ذلك الوقت أخذ عدد من المصورين المجيدين يظهرون فى أفق المسرح الروسى ، ويحلون محل هذا الطراز القديم من مصورى المسارح والتياترات الذين لم تكن روسيا تعرف أسوأ منهم فى ماضيها القريب .

◆ ◆ ◆

وبدأت أومن بأننى لم أخلق للغناء .. وفى ترددى على دار مامنتوف أخذت أقف فى مفترق الطرق . ولم يعد فى امكانى قط أن أعود الى الأوبريت الشعبية ، وذلك لكثرة ما وعيته عن قوميسار جفسكى من الأهداف العليا للفن ، ومشاكله المعقدة .. أضف الى هذا أن فرقتنا العائلية كانت على وشك أن ينفرط عقدها ، ومن ذلك زواج شقيقتى .

اذن .. فالعزاء الوحيد الذى بقى أمامى هو .. المسرحية! انها الشىء الذى لم يبرح ذاكرتى قط ، حتى قبل انغماسى فى هذه الألوان الفنية كلها ، ولقد كنت أعنى أشد العناية الى ما يقوم به« المسرح الامبراطورى الصغير » ذو الشهرة العظيمة ، من أعمال باهرة ، كما كنت أهتم اهتماما فائقا بما يقوم به مسرح آخر من أحسن مسارح روسيا الخصوصية .. وذاك هو مسرح كورش Korsh ، الذى تخرج فيه أحسن ممثلى الأقاليم الروس .

وأصبح اسمى معروفا نوعا فى أوساط الهواة بفضل كثرة ترددى على حفلاتهم التمثيلية .. وكانوا يدعوننى فى كثير من الأحيان للقيام بدور فى احدى رواياتهم . كذلك كنت أتردد على الدوائر المسرحية حيث تعرفت الى معظم هواة الفنون

الجميلة فى ذلك العهد ، كما أتاح لى ذلك العمل مع عدد كبير من المديرين المسرحين · وكانت الفرص تتيح لى اختيار الروايات التى أشترك فى تمثيلها ، والأدوار التى أمثلها ، فهيأ لى هذا فرصة تجربة نفسى ومواهبى فى أدوار شتى ، ولا سيما الأدوار ذات الصبغة الدرامية ، والتى يحلم بها على الدوام الشباب من الممثلين · والشباب من شأنه دائما «تمزيق العاطفة وتفتيتها » عندما يكون قويا قديرا على التخيل ·

ولن أحدثك بشيء عما سببته لى تلك التجربة من شر ومحنة · ان من أخطر الأخطار أن تحاول غناء ألحان من فجنر بصوت مشوش لا يصلح لهذه الألحان ·· ومثل هذا خطورة أن يتعرض ممثل شاب لتمثيل أدوار مسرحية من الصعب عليه القيام بتمثيلها دون أن تتهيأ له الصنعة الضرورية والعناصر الفنية اللازمة لأداء هذه الأدوار · انك حينما تستدعى للقيام بعمل المستحيل فطبيعى أن تلجأ الى الحيل ، وهذا يحيد بك ولابد عن الطريق الأساسى للتطور ·

وتفتحت عيناى بالتدريج ، وبدأت أفهم أن من الممكن أن نقول معظم ما فى المسرحية وأحسن ما فيها ، ونحن واقفون فى دنيا المنصة ·· فوق خشبة المسرح ! وقد أمدنى فيودور قوميسار جفسكى ، أستاذى الذى استبقيت مودته بعد انقطاع دروسى عليه فى الغناء ، بمعونته القيمة فى اتجاهى الجديد

وبالاضافة الى هذا فقد انفرط عقد فرقة الأوبريت التى كنا قد كوناها ·· ثم لم يبق لنا الا أن نسير فى الطريق العادي الذى يسلكه الهواة جميعا « أعنى التمثيل كلما لاحت الفرصة مع فرق الهواة التى سرعان ماتبرز وسرعان ما تختفى فى كل صالة قذرة رطبة ضيقة خانقة ، وبمناظر شاحبة كالحة فقيرة ، وفي مجتمع ساقط فى معظم الأحيان ·

◆ ◆ ◆

ولم تبل ظمئي ، أو تبرد صداى ، تلك التدريبات التى كثيرا ما يعتورها التغيير المستمر ، والمعابثات الغرامية بدلا من

التفرغ للعمل المسرحي الجدى ، والشائعات والنمائم بدلا من الود الصافى والزمالة النظيفة ، ولم ترضنى تلك الحفلات التمثيلية التى لم يكن الجمهور يغشاها الا لمشاهدة الرقصات التى كانت تختتم بها . وفى بعض الأحيان كنا نمثل فى مسارح ليس فيها أى نظام للتدفئة ، فكانت ملابس التمثيل تكاد تكون مثلوجة ونحن نلبسها. ومن ثمة تكاد تهرأ أبداننا. ولهذا كنت فى ليالى الصقيع الشديد أغير ملابسى فى دار أختى المتزوجة ، وكنت فى فترات الاستراحة أتوجه اليها فى عربة لتغيير الملابس للفصل التالى ولعمل المكياج اللازم .. وكنا فى فترات الانتظار نجلس فى جناحى المسرح وعلينا معاطف الفراء، وفى أقدامنا نعال البلاد القطبية .

ولم يكن لتداريبنا أو حفلاتنا التمثيلية هذه غير غاية واحدة .. المعابثات وشرب الشاى واحتساء الخمور .. مما يثير الفضائح الكثيرة !

وأتذكر أنه فى احدى الحفلات التى كانت الفرقة ستقدم فيها ملهاة من الفودفيل يمثلها خمسة عشر ممثلا .. لم يحضر غير شخصين ! .. شخصين اثنين ! .. وكنت أنا وممثلون آخرون سنمثل قطعة أخرى فى نفس الحفلة فاضطررنا الى أن نمثل أدوار الغائبين دون أن نحفظ منها كلمة واحدة ..

ولما سألنا المختصين عما يمكن أن نمثله ، قالوا لنا : « لا عليكم .. امشوا على المسرح جيئة وذهابا وقولوا أى كلام تجود عليكم به ذاكرتكم والا فلا تقولوا شيئا .. ! ان الحفلة يجب أن تتم على أى منوال .. فقد دفع الجمهور ثمن مقاعده !

وقد حصل ! وظهرنا على المنصة لكى نتمشى و (نضرب بلطه !) .. ولنقول أى كلام يجود به خاطرنا.. فاذا استعصى علينا الكلام جعلنا نمشى مشية المدل المتباهى .. المعجب بطوله وعرضه ! ثم يأتى الذين بعدنا فيصنعون كما صنعنا .. وكلما خلا المسرح دخله فريق آخر ليكرر المهزلة .. وكنا

نحن والجمهور على السواء نضحك ملء أشداقنا من هذا الهراء الذى لا معنى له ولا هدف ! وبعد انتهاء الحفلة أصر الجمهور على تحيتنا ، فبرزنا أمام الستار والتهبت الأكف بالتصفيق .. وكان السيد المدير الفنى للفرقة فى انشراح ليس بعده انشراح .. ورضا ليس كمثله رضا .. فيا للشناعة ويا للشنار !

ولم يبال الفاجر أن يسر الى قائلا :

« هل ترى ؟! وكنت حضرتك لا تريد أن تظهر على المسرح ! »

وهكذا كنت فى كثير من الأحيان أضطر الى التمثيل مع هذه الحثالة من النصابين .. وماذا كان فى وسعى أن أفعل ؟ انه لم يكن ثمة غيرهم .. وكان مرضي المزمن هو الجنون بالتمثيل .. فمع من أمثل .. وكيف ؟ لقد كان من بين هؤلاء الهواة مقامرون وقوادون وعاهرات ، وكنت أنا .. الرجل الذى له مركزه ، ورئيس الجمعية الروسية الموسيقية .. كنت أجد من الخطر على سمعتى أن أظهر بينهم أو أن أشترك معهم فى عبثهم الذى يسمونه فنا مسرحيا .. ومن أجل هذا كان لابد لى من اسم مستعار أتنكر تحته حتى أشفى غلتى بالتمثيل معهم والسلام ..

وفكرت فى اسم غريب ظننت أنه كفيل باخفاء شخصيتى ، فتسميت باسم « الدكتور ستانسلافسكى » وهو اسم كان لممثل هاو معروف ثم توقف عن التمثيل ، فاعتزمت أن أنتحله وأنا أحسب أن مثل هذا الاسم ذى الصبغة البولندية قد يعجز الجمهور عن اكتشاف أنه لى !

◆ ◆ ◆

وأخيرا قبلت أن أمثل مع هذه الحثالة دور عاشق فى مهزلة (فارس) فرنسية من ثلاثة فصول كانت حوادثها تجرى فى صالون احدى الممثلات .

وبرزت الى المسرح ، وأنا في زى فتى أنيق (غندور !) من فتيان العصر ، وعلى رأسى ذلك الشعر المحوى المجعد ، وعلى ذراعى باقة ثمينة من الورد النادر . وجعلت أتخطر .. وأتخطر .. واذا بى أنظر فى البنوار الرئيسى بالمسرح .. فأجد ..! يا للمصيبة ! انه أبى .. وانها .. الست أمى ! .. ثم أستاذى .. ثم مربيتا شقيقتى !

من هؤلاء ؟ وكيف جاءوا ؟ الله أكبر !

وتذكرت دورى في الفصلين التاليين ، وما كان يجب أن أقوم بتمثيله فيهما من مناظر العشق والغرام . وما .. وما وراء مناظر العشق والغرام .. مما كانت رقابتنا الأهلية المسرحية تشتد في تحريمه وحظره .

وهنا ، أسقط في يدى .. ولم أر بدا من تخفيف ذلك كله، بل تحويل الدور بأكمله من شاب عايق .. غندور .. ناعم.. الى ولد عف .. مهذب .. دمث الأخلاق .. وبهذا سقطت الرواية سقوطا شنيعا !! والناس .. وزملائى لا يعرفون السبب ! وامصيبتاه !

ثم عدت الى المنزل بعد انتهاء الحفلة والخزى يكاد يمزقنى، ولم أتجاسر على الظهور أمام العائلة .. العائلة المقدسة !

وفى صبيحة اليوم التالى أنهى سيدى الوالد موضوع مهزلة الأمس بهذه الجملة :

« اذا كان لابد أن تمثل التمثيل الذى يليق بك ، فابحث لك عن جماعة مسرحية نظيفة .. محتشمة ... ورواية نظيفة .. محتشمة .. ولكن .. ناشدتك الله ألا تظهر فى حثالة كالتى ظهرت فيها أمس .. ولا تشترك فى رواية قذرة كهذه الرواية »

أما مربيتى العجوز التى عرفتنى منذ نعومة أظفارى ، فلم تستطع أن تفهم أننى كبرت .. وشببت عن الطوق كما

يقولون ! لقد قالت لى : « انني لم يخطر ببالى أبدا ·· أبدا ·· أن قسطنطيننا العزيز ·· الذى كان مثالا للولد النظيف ·· يمكن أن يقوم بمثل هذا العمل ! هذا فظيع ·· هذا فظيع ·· ليت شعرى لماذا رأته عيناى !! »

أما المربية الألمانية فقد قالت : « Abscheulich ! »

وقالت المربية الفرنسية : « C'est rigolo ! »

وكان هذا سقوطا آخر ·· واخفاقا أى اخفاق !

◆ ◆ ◆

وكان لايزال فى جعبة الحاوى نتائج عملية أخرى لتجولاتى فى دوائر الهواة · لقد انتهى بى الأمر الى معرفة معظم الهواة الموهوبين فى مدينة موسكو ، رجالا ونساء ـ ممن أصبحوا فيما بعد شخصيات لها الصدارة فى أعظم دوائر الهواية فى روسيا كلها ··· وأعنى ـ « جمعية الفنون والآداب » المكونة من : آراتم ، وساما روفا ، وفونسياتسكى ، وسانين · وسانين هو الذى يشتهر الآن فى باريس ولندن ومدريد بوصفه مديرا مسرحيا ·· وهو الذى اشتغل يوما ما مع دياغيليف ·· وهو الذى كان يعمل فى اخراج الأوبرات العظيمة حينما استقل عن الآخرين ·

الفصل الخامس عشر

جمعية الفنون والآداب

ظهور المخرج المشهور ا٠ ف٠ فيدوتوف وأثره في المؤلف وفي المسرح الروسي ٠ التفكير في تكوين جمعيـــة الفنون والآداب واشتراك فوميسارجفسكي ممثل جمعية الموسيقى والأوبرا ، وفيدوتوف ممثل جمعية الكتاب والممثلين فيهـا ٠٠ تشجيع رجال الصحافة ٠٠ العزم على انشاء معـاهد للمسرح والأوبرا ٠٠ تشاؤم السيدة فيدوتوفا ٠٠ المؤلف يشتري من حر ماله عقارا ليكون مقرا للجمعية ٠٠ جميـع الفنانين يشتركون بالمجان في تأثيث الدار ٠٠ جميع ممثل موسكو وفناني باليهاتها يشتركون بجهودهم أيضـا ٠٠ بواكير انتاجهم ٠٠ المؤلف يمثل في هـذا الانتاج ويلخص وينتقد نفســه في مسرحية الفارس البخيل لبوشكين ، ومسرحية جورجي داندان لموليير ٠٠ فاقرأ ما يقـول ٠٠ خلاف في الرأي بين المؤلف وفيدوتوف ٠٠ نصائح ثمينة لمن يريد تمثيل أدوار العجائز ٠٠ تمرين عملي على الدور خارج المسرح ٠ يا شباب الممثلين حذار من الغرور ومن المعجبين بكم !٠٠

وظهر في موسكو في ذلك الوقت المخرج والممثل المشهور ألكسندر فليوفتش فيدوتوف، زوج الممثلة المشهورةفيدوتوفا، ووالد صديقي ــ وصاحب الشخير المشهور (!) ــ ألكســندر فيدوتوف ، الذي طالما اشترك معي في التمثيل مع فــرق الهواة ٠ وقد نظم فيدوتوف الوالد حفلة تمثيلية في موسكو تخليدا لذكرى المدينـة التي كانت مسقط رأســه ٠ واشترك فيدوتوف الابن في التمثيل بطبيعة الحال ٠ ومن ثمة فقـد دعيت أنا أيضا للقيام بأحد الأدوار في الروايـــة التي كان اسمها « المتقاضين « Les Plaideurs » وهي من نظم راسين

ومن ترجمة فيدوتوف الوالد · وقام بتمثيل الدور الرئيسي فيها الفنان والهاوى والمفتون بعبادة الجمال الكونت فيودور سالوجب · وقدمت فى الحفلة نفسها رواية ثانية من فصل واحد هى « المقامرون » ملهاة جوجول وقمت أنا بتمثيل الدور الرئيسى فيها · وفى تداريب هذه الحفلة قابلت لأول مرة فى حياتى مخرج المدرسة الفرنسية القديمة الموهوب ، الذى كان قد عاد لتوه من باريس وفى جعبته أحدث طـرق التمثيل · وكانت التداريب التى تولاها هو لهـاتين الروايتين أحسن مدرسة لى فى تلك الأيام · والظاهر أننى سررت هذا الرجل، لأنه حاول أن يخلطنى بأسرته ·

وأقيمت الحفلة وتوجت بالنجاح ·· ولم أعد بعدها للتمثيل مع الهواة على الاطلاق · وكنت أقول لنفسى كلما تذكرت تلك التجولات التى كنت (أمرمط !) فيها نفسى معهم: « كله الا هذا بعد اليوم ·· توبة ! » · لقد أسر الرجل قلوب جميع الذين عملوا معه فى تلك الحفلة حتى لم يفكر واحد منهم فى أن يترك العمل معه ، وحتى أخذ فيدوتوف نفسه ، وكان طموحا واسع الأحلام ، فى التحدث عن تكوين جمعيـة كبيرة يمكن أن ينضوى تحت لوائها جميع الهواة فى جماعة مسرحية واحدة بحيث تستطيع أن تجذب اليها كل فنانى موسكو الآخرين تحت سقف ناد واحد لا يسمح فيه بلعب الورق · وكنت أنا قد تحدثت عن مثل هذا المشروع مع أستاذى فيودور قوميسار جفسكى ، ولم يبق الا أن يجتمع فيدوتوف وقوميسار جفسكى معا لكى يصلا الى القرار النهائى حول الجمعية المقترحة ·

وأنت حينما تطلب شيئا فتلح فى طلبـه ، بدا لك أن ما ترغب فيه وتسعى فى تحقيقه أمر هـين لا يستعصى عـلى التحقيق · وهكذا بدا لنا أن من اليسير الهين الحصول عـلى المال اللازم لذلك النادى من رسوم الالتحـاق ومن الهبات والتبرعات · وتطورت الفكرة فى رؤوسنا وأصبحت أشـبه

بالحمم المتدفقة من فوهة بركان على جوانب الجبـــل فراحت تتفرع وتتشعب حتى خيل الينا أنها ستوفر لنا من الأموال الشيء الكثير الجم الكفيل بتحقيق أغراضنا • وكان فيدوتوف ممثل « جمعية الكتاب والممثلين » كما كان قوميسار جفسكى يمثل « جمعية الموسيقى والأوبرا » • ومثل الكونت سالوجب سائر الفنانين الآخرين • وكان من وراء هؤلاء الثلاثة جمع غفير من الناس ممن كانوا يحلمون بالانضمام الينا والانضواء في صفوفنا • مثال ذلك ناشر كبير وصاحب احدى المجـــلات الكبرى المشتغلة بالآداب والفنون الذى ا‍ ‍ فرصة تكـوين الجمعية فاتخذها ذريعة للبدء في مغامرة تجـــارية جديدة والترويج لهذه المغامرة بين جميع الطبقات • وفضلا عن هذا فقد قررنا عندما كثر الكلام عن انشاء الجمعية وعن أغراضها أن نفتح عدة مدارس لتعليم فنون المسرح والمسرحية وفنــون الأوبرا • ولست أدرى كيف كان يمكننـــا أن نمضى فى مشروعنا لو لم يكن معنا هذان الأستاذان العظيمان فيدوتوف وقوميسار جفسكى !

وأخذ كل مخلوق في روسيا يفكر تفكيرا جديا فى مغامرتنا، ولكن الجميع كانوا يتنبأون لها بالنجاح • ولم يشذ منهم الا الكونت سالوجب ، الذى كان أكبر منى سنا بكثير ، وان كان حدث القلب مرح النفس بحيث أصبحنا صديقين شـــديدى الصداقة ، بل رفيقين لا نكاد نفترق • لقد حاول هذا الرجل الفنان أن يخفف من غلواء اندفاعى لهذا المشروع • كمـــا حاول انقاذى من الاقدام على خطـــوات كثيرة غير عملية •

واستدعتنى السيدة فيدوتوفا هى أيضـــا لزيارتها فى مناسبات عدة لكى تمنحنى من عطف أمومتها وجميل مشورتها ما ينقذنى من بعض الكوارث القاصمة • لكننى كنت من صلابة الرأس وما فطرت عليه من بذل كل مجهود فى سبيل تحقيق

كل أمر راقنى بحيث أبيت الاصغاء الى منطقهم . فلم أدخل حججهم فى حسابى .

لقد كنت أعلل تشاؤم فيدوتوفا الى كثرة ما كان يقع بينها وبين زوجها من شقاق ومنازعات ، ولم ألق بالا قط الى تجارب سالوجب العملية ، لظنى أن كونه فنانا أصيلا كان يستحيل معه أن يكون رجلا من رجال الأعمال الذين تمرسوا بشئون الحياة .

تم تدخل الحظ فربح والدى أرباحا طائلة فى ذلك العام نفسه مما كانت نتيجته أن نفحنى بمبلغ ثلاثين ألف روبل . ولأننى لم أعتد أن يكون فى حوزتى مثل هذا المال الجم فقد خيل لى أننى أصبحت من الأغنياء الموسرين وقد دفعت جزءا من هذا المبلغ لشراء عقار معين كنا نعتقد أنه لا غناء عنه لنجاح الجمعية . وقد تبين أن العقار كان لابد له من نفقات كبيرة لاصلاحه . ولما لم يكن ثمة من يدفع أو يتكفل بتلك النفقات فقد اضطلعت أنا بها ، وأنا كلى ثقة عمياء فى مستبقل الجمعية . وفى منتصف شتاء عام ١٨٨٨ قدمت جمعيتنا ـ جمعية الفنون والآداب ـ أولى حفلاتها فى مستقرهاالفسيح الرائع الذى كان يشتمل على صالة شاسعة تصلح كلما اقتضى الأمر لأن تكون مرقص باليه عظيم . وكان على جانبىالصالة بهو واسع ، وغرفة كبيرة على الطراز الروسى القديم لجلوس الفنانين الذين تولوا تصوير الجدران بالصور والنقوشالرائعة بأيديهم ، كما تولوا تصميم الأثاث كله . وكانوا يجتمعون فى هذه الغرفة الغريبة ويرسمون ما يعن لهم من الصور التى كانت تباع بالمزاد العلنى فور الانتهاء منها،وما كانوا يحصلون عليه من بيعها كانوا ينفقونه على طعامهم .

وكان الممثلون من جميع مسارح موسكو يحضرون الى نادينا، ليقرأوا ، أو بوصفهم ممثلين مرتجلين ـ أى ممن يمثلون على البديهة . وكان بعضهم يرقص ، وبعضهم يغنى .. وكانالذى

يشجينا جميعا هو ظهور الممثلـــين المسرحيين فى أدوار ممثلى الأوبرا وأدوار راقصى الباليه ، ثم ظهـــــور ممثلى الأوبرا وراقصى الباليه فى أدوار ممثلى المسرح · وقد حضر جميـــع رجال الطبقة المستنيرة من أهالى موسكو تلك الحفلة فى تلك الليلة · وقد أثنوا على مؤسسى الجمعية ، وعلى طبعا ، للفرصة التى هيأناها لهم باجتماعهم هكذا تحت سقف واحد ، وعبروا عما كان يراود نفوسهم من تلك الأمنية التى طالما تمنوا أن تتحقق ، أمنية التقائهم فى مثل تلك الجمعية الراقية · وقد قابلت الصحافة حفلتنا الافتتاحية بحماسة عظيمة · ولم تمض أيام بعد الحفلة الافتتاحية حتى قدمنا مسرحية بوشـــكين : « الفارس البخيل » فى حفلة لم يكن فيها كرسى واحد شاغر · وقدمنا فى نفس الحفلة ملهاة موليير « جورجى داندان » وقد قمت بتمثيل دور الفارس فى رواية بوشكين ، كما مثلت فى ملهاة موليير دور سوتانفيل · وقد قام برسم مناظر « الفارس البخيل » الكونت سالوجب ، وقام برسم مناظر « جـــورجى داندان » فنان شاب كان لا يزال فى أول عهده بالفن ، وان كان الآن من المشاهير — ذاك هو الفنان كورفين · وقد تولى اخراج الروايتين جميعا فيدوتوف الأب ·

ولقد كنا قررنا فى بواكير الربيع أن نفتتح مسرحنا بهاتين الروايتين ، وكل منهما تتألف من ثلاثة فصول · وأحسب أن أية جماعة من الهواة لم يكن يخطر ببالها أن تختار شيئا هو أشق من هذا الاختيار · فبوشكين من أشد الشعراء حبا فى الاختصار وأكثرهم حدة وشاعرية وأكملهم من حيث كمـــال الصورة وأعمقهم غورا من الناحية الفنية ·· وكل جملة من جمله تصلح مشروعا لعمل من أعمال الفن ، أو — على الأقل — لفصل بأكمله · والقيام بتمثيل صفحات قليلة تمثيلا يشتمل على كل ما يخلقه خيال بوشكين المحلق هو بالضبط كتمثيـــل عدد كبير من المسرحيات من حيث الجهد ·· ومأساته عن البخل

والبخلاء ، وهي المأساة التي لا تزيد على صفحات قليلة تتناول كل ما قيل ، وما سوف يقال ، عن هذه الناحيـــة من نواحي الضعف الانساني ·

وكنت وأنا أدرس دوري أحاول أن أضيف من عندي شيئا الى ما قاله بوشكين ، وها قد مضى على ذلك ثلاثون عاما ··وما وجدت شيئا بعد أقوله على ما قال الشاعر الخالد · ان عبقرية بوشكين عبقرية كاملة شاملة · وان أصعب شيء في الفن هو هذا الاختصار والامتلاء الى حد التشبع · لقد قال مترنيخ مرة: « أرجو المعذرة على طول خطابي ، لأني لم أجد الوقت الكافي لأجعله موجزا مختصرا · »

وموليير هو أيضا يسهب في عرض الانفعالات والأخطـاء الانسانية · وهو يصف ما رأى وما خبر وصفا دقيقا · ولأنه رجل عبقري فهو يعرف الانفعالات الانسانية ونواحي الضعف في الطبيعة البشرية كلها ·· وليست شخصيته طرطـــوف تصويرا لهذا الرجل طرطوف فحسب ، بل انها وصف لجميع طراطفة الانسانية في جميع الأزمنة والأمكنة ·· ان موليير يكتب عن حياة الأفراد ومؤامراتهم ، لكن نتيجـــة ما يكتب تكون وصفا عاما لانفعالات الانسانية ونواحي ضعفها ·

وهو في هذا ينحو نحو بوشكين ويصنع ما يصنعه كبار الكتاب بوجه عام ، لأن كبار الكتاب يتشـــابهون في هـــذا المضمار أكثر مما يتشابهون في أي شيء آخر ·انهم كبار لأنهم ذوو آفاق واسعة ونظرة عميقة شاسعة ·

وأعود فأقول اني مثلت في كلتا الروايتـــين ·· مثلت في الأولى دور الفارس وهو دور مفجع ·· أو كما يقـــول عوام الكتاب : دور تراجيدي · ومثلت في الثانية دور سوتانفيل المضحك ·· أو الكوميدي · وليس أشق علينا نحن الممثلين من التمثيل في مثل تلك الروايات · لأن أدوارنا في مثلها يجب أن تكون مصبوبة كتماثيل البرونز ، وهذا من أشق الأمور

على الممثل الهاوى الذى لم يتمرس بالتمثيل بعد ، لأن الذى يناسبه فى بدء اشتغاله بالتمثيل انما هو عقدة جميلة محبوكة وسلسلة من الحوادث الظاهرية المادية تسيطر على انتباه المتفرج سيطرة مرجعها هو سحر العقدة وقوة الحوادث ٠٠ لا تمثيل الممثل الناشىء ٠ ولكن العقدة فى بوشكين عقدة بسيطة ، ولا تكاد تجد فيه أية حوادث مادية ، بل ان سلسلة الحوادث فى الرواية كلها ذات صبغة داخلية ٠٠ وبالأحرى نفسية ٠

ويتلخص موضوع المسرحية فى أن بارونا من بارونات العصور الوسطى يهبط الى قبو أحد أبراجه اذا كان الليل ليمتع ناظريه برؤية كنوزه ولآلئه ويدخل السرور على نفسه بمكثه معها فترة من الزمن ٠ وهو فى كل ليلة يضيف اليها حفنة من القطع الذهبية بعد أن يتأمل فيها ، ويذكر الأساليب التى كانت ثمنا لحصوله عليها ٠٠ من قتل ، وازهاق أرواح عزيزة ، وتجويع حتى الموت ، ومن افساد واغواء — ان قطع الذهب فى ناظريه تساوى جميع فضائل الدنيا ورذائلها — ان كل شىء فى الدنيا نائم فى هذا الذهب ٠ والبارون يمتلك كل هذا الذهب ٠٠ اذن فالدنيا كلها فى يديه ٠٠ والناس من كل الأجناس وجميع الطبقات عبيد له ٠٠ وهو قوى قوة مطلقة ٠٠ ثم هو فوق الرغبات كلها ٠٠ وهو يحتقر كل انسان فى هذا الوجود ٠

ولكن ٠٠ ولكن ماذا ؟

ولكن كل من فى الوجود يؤمن بأن هذا الرجل فقير منتهى الفقر ، وأن القوة التى هى طوع يديه قوة عزيزة حتى عليه هو نفسه لأنها قوة سرية ، واعزازه للذهب كل هذا الاعزاز يصل الى مرتبة العاطفة ، وشعوره بالقوة يصل الى نشوة الجنون ٠ انه كلما وقف وسط أكياسه الممتلئة بالذهب ، الذهب الذى يلمع ويخطف ببريقه الأبصار وأضواء الشموع

تنسكب عليه في سكون الليل ، وهدأة القبو ٠٠ انه كلما وقف هكذا يشعر بنشوة القوة ويسكر بخمرة السلطان ، ويكاد يغص من السعادة ٠٠ لكنه سرعان ما يتذكر أن هذه السعادة ليست سعادة دائمة ٠٠ ولا أبدية ٠٠ ان الموت يأخذ منه كل شيء ، وينزعه من كل شيء ٠٠ الموت : الموت الذى سوف يسلم هذه الكنوز كلها ، وذلك الذهب كله ، والقوة جميعا ٠٠ والسلطان ٠٠ وما جمعته يدا هذا البخيل الكز بعرق الجبين وسهر الليالى ٠٠ الليالى الممتلئة بالآلام وعذابات الضمير وبالحرمان والجوع ٠٠ الموت سوف يسلم هذا كله لابنه التافه ٠٠ الذى لا قيمة له ، والذى لا يساوى شيئا ٠٠ ابنه المسرف المبذر الذى سوف ينفق كل تلك الثروة ٠٠ ويبعثر هذا الذهب ٠٠ كل تلك الكنوز ٠٠ فى الحانات وبيوت الهوى ، عليه وعلى رفاقه الأشرار الأفاقين !

ويتمنى البخيل الكز ، فيما يتمنى ، لو يستطيع أن يجلس فوق تلك الكنوز ٠ وأكوام الذهب بعد أن يموت كما يجلس الآن ، لكى يحميها من أيدى الأحياء !

وتكون هذه الأمانى اليائسة البائسة التى يرسلهاالبخيل اليائس البائس فى صيحات يائسة بائسة هى ختام الرواية !!

وجعلت أفكر بعد أن فرغت من دراسة هذا الدور ، وأحدث نفسى :

« ترى أى ممثل يمكن أن أقتدى به فى أداء ذلك الدور ؟ من ذا الذى يجمل بى أن أقلده ؟ اننى لم أشهد فى حياتى من يمثل هذا الدور فوق المسرح ، ولا يمكننى أن أتخيل كيف يستطيع ممثل معين أن يقوم به » ٠

ثم اهتديت أخيرا الى أن الرجل الذى يستطيع انتشالى من ورطتي هو فيدوتوف ، فعزمت على أن أسلمه نفسى ، يصنع بى ما يشاء ٠

وقال لى فيدوتوف وقد أطلعته على ما جال بنفسى :

« سأنام هذه الليلة ‧‧ وبالأحرى ‧‧ سوف لا أنام معك ‧‧ ولكن اعمل ترتيبك على أن نمضى الليلة فى غرفة واحدة ‧‧ وأن ننام وأحدنا فى مواجهة الآخر

وعملت ترتيبى على ذلك .

لقد كان فيدوتوف قد أصبح رجلا كهلا وخط الشيب لحيته الكثيفة الكثة ، وانحلق جانبا شاربه الخشن الذى أصبحت حلاقته بالموسى عادة لفيدوتوف ‧ وكان وجهه يرسل حركات بديعة ترقص بها عضلات تهتز اهتزازات عصبية تنتزع منك الابتسام انتزاعا ‧ وكانت عيناه لا تنفكان تلعبان وتغمزان ‧ وكان مرض الربو قد أحناه قليلا ، الا أنه لم يذهب بنشاطه الذى يشبه نشاط الفهود ‧ وكنت تراه على الـــدوام يدخن لفائف رفيعة معطرة ، يشعل احداها من عقب السيجارة التى انتهت ‧

وأخذ هذا الرجل النحيف الرجلين ، العارى الساقين ، الذى استلقى أمامى وهو فى قميص نومه ‧‧ أخذ يشرح ما أعـده للمأساة من مناظر وزخارف وحركة ‧ لقد كان يتحـــدث فى حماسة ويتدفق موهبة ، ما كان أعظم ما ينطوى عليه منها ! انه كان يقول : ان رسم حركته ـ الميزانسين ـ رسم جاهز ، لكننى عرفت أخيرا أنه لم يكن يدرى كيف تتبدى الأمور فى النهاية ! لقد كان يحلم أمامى بشىء يمكن أن يكون من أعمال البديهة عسى أن يحفز خيالى كما يحفز خياله لاقتراح عمل من أعمال الخلق والابتكار لم يكن أحدنا قد اهتدى اليه بعد ، وقد أدركت هذا لأنه طالما حدث لى مثله من قبل ‧‧ وأنا أعرف هذه الحيلة القديمة من حيـل المديرين المسرحيين معرفة تامة ‧‧ فهم لا يهمهم أن يكون كل شىء على المسرح مناقضا تماما لما فكروا فيه أول الأمر ، وكل منا لا يعتقد فى كثير من الأحيان أن بوسعه أن يصنع فوق المسرح ما يصوره فى خياله ‧ ولكن مثل هذا التصور نفسه قد يلهم الانسان فكرة المشروع الذى

أمامه ٠ فبينما كان فيدوتوف يتحدث كنت أنا أدرس شيئا من أفكارى وملاحظاتى فيمشروعه ٠٠ ثم تركنا هذا كلهيذهب أدراج الرياح ، وشرعنا نفكر من البداية بطريقة مختلفة كل الاختلاف ٠ الا أننا كنا نصادف عقبات تعترض الفكرة المقترحة ومن ثمة كنا نضطر الى التفكير فى خطة جديدة ٠٠ وأخيرا لم يبق فى جعبة خيالنـــا الا شيء واحد ٠٠ شيء يشبه قطعـــة من البلور ، أو يشـــبه الاكسير ٠٠ شيء خصب بذاته ، الا أنه يسير مختصر مثل مسرحية بوشكين نفسها ٠٠ ودفعتحميا الحماسة فيدوتوف فقفز من فراشه وجعل يكشف عمـا رآه بعين خياله بواسطة الاشارات والايماءات ٠ لقد كان عـــوده المنحنى الذى أثقلته السنون ، وساقاه النحيلتان العجفاوان ، وسحنته العصبية الراقصة ، وذكاؤه النفاذ الخارق ٠٠ كان هذا كله قد أخذ يصنع ملامح الصورة المقبلة التى لم يكن يبدو منها لخيال الرائى غير ذاك الظل الباهت الذى كان يبدو لىأننى أراه أنا أيضا ٠ لقد كانت صورة رجل عصبى ضعيف طاعن فى السن ، لها سمات ظريفة بعضها داخلى وبعضها خارجى ٠ غير أننى كنت أفكر فى صورة غير هذه الصورة ٠ صورة أكثر سكونا وأقل عصبية ٠ صورة يتغشاها الوقار بالرغم مما غرق صاحبها فيه من مهاوى بخله وعيوب جبلته ٠٠ صورة تختلف كل الاختـلاف عن الصـــورة التى نشبت تتكون فى مخيلة فيدوتوف ، وأهم ما تختلف فيه وتلك الصورة أن يكون الرجل ذا قوة خارقة من حيث سيطرته على نفسه ، وايمانه الذى لا يتزعزع بحقوقه ٠ والظاهر أن فيدوتوف كان يبحث هـــو أيضا عن هذه الصورة نفسها ، وأن السبب فى ثورة أعصابه كان اعياؤه الشديد مما أنفقه من الجهد والكد طـوال يـوم بأكمله ٠

على أنه كان ثمة فارق بين الصورتين مع ذاك ٠ ٠٠ الصورة التى تخيلها فيدوتوف ، والصورة التى تخيلتها أنا ٠ وهـذا

الفارق هو أنه كان يتخيل بطل المأساة رجلا أكبر سنا وله سمات مميزة أشد من سمات الرجل الذى تخيلته . والظاهر أنه كون هذه الصورة من تصاوير الفنانين الفحـول من المصورين القدامى . ولعلك تذكر هذه الوجوه المثالية للرجال الطاعنين فى السن ينسكب عليها ضوء الشموع الأحمر القانىء وقـد اتكأ أصحابها فوق السيوف ينظفونها مما علق بهـا من آثار الدم ، أو التى أكبت على كتاب تقرؤه وتتمعن فيه . فهذه على ما أظن هى الصورة التى كان يتخيلها فيدوتوف .. أما انا .. فكنت أتخيل شيئا آخر .. انها ببساطة كانت صورة والد ممن ترى فى دور الأوبرا أو رجل كبير السن مثل القديس برى فى رواية « الهيجونوت » . وكنت قد بدأت بالفعـل محاكاة أحد المغنين المشهورين الايطاليين من أصحاب الأصوات الباريتونية (العالية) من ذوى السيقان الحسنة المنظر وهى تلبس وقاءها الجلدى الأسود (التزلك) ، وخفهـا العجيب وسروالها الفضفاض ، وصدارها المحبوك حول الوسط وقد تدلى السيف من نجاده . وكان السيف أهم ما فى هذه الملامح كلها . لقد كان السيف هو الشىء الوحيد الذى جذبنى وحبب الى هذا الدور . ومنذ تلك الليلة أخذ انشعاب مؤلم سـببه هذا الخلاف بين الصورتين يؤلمنى ويعذبنى ويـؤرق عينى . لقد كان فى رأسى صورتان مختلفتان اختلافا كليا .. فهمـا تتحاربان وتقتتلان فى أعماق نفسى اقتتالا كما يقتتـل دبان شرسان فى مغارة واحدة !

ولم يكن فى وسعى أن أقول أى الصورتين كان يجمل بى أن أحاكيها : الصورة التى تخيلها فيدوتوف ، أو الصـورة الباريتونية !

لقد كانت صورة فيدوتوف تبدو لى فى بعض أجزاء الدور أروع من صورتى ، فأنا لا يسعنى أن أنكر على الرجل مواهبه وأصالة ما يخلقه تصوره : ولكن الدور فى معظم نواحيـه

كان ينتصر للصورة الباريتونية • فهل يمكن أن أحرم نفسي من الظهور في الدور وقد غرقت ساقي في الوقاء الجلدي ، وقد تدلى السيف من نجاده الى جانبي ، وبرزت رقبتي من تلك الياقة الأسبانية الرائعة ! - وهل أحرم نفسي في لحظة واحدة مما ظفرت به آخر الأمر من هذا الدور الجميل من أدوار الأوبرا التي أفلتت من يدي الى الأبد مذ أقلعت عن الغناء في هذا الصنف من الروايات ؟ لقد كان يبدو لي في ذلك الوقت أن الغناء أو القاء الشعر هما شيء واحد • والظاهر أن ذوقي المجرد من الاحساس الفني كان يخيف فيدوتوف •• انه بمجرد أن عرف هذا في قد خبت ناره وكسا الرماد جذوة حماسته ، والتزم الصمت ، ثم أطفأ الشمعدانة ، وأسلم عينيه للنعاس !

• • •

والتقينا مرة ثانية في هذا الاجتماع الذي استعرضنا فيه رسوم المناظر وتصميمات ملابس الرواية التي قام بعملها الكونت سالوجب •

ولم أكد أرى هذه الرسوم وتلك التصميمات حتى قلت في نفسي :

« يا للشيطان ما أبشعها ! »

وتصور أنت رجلا مسنا ذا ملامح أرستقراطية نبيلة على رأسه طاقية من الجلد أشبه بقبعة صغيرة من تلك القبعات التي تنفطس في وسط رؤوس السيدات • وقد تدلى من ذقنه عثنون من الشعر الطويل غير المهذب أشبه بلحية كاملة مرسلة، ومن فوقها شاربان رفيعان غير مهذبين كذلك • ومن فوق فخذيه بنطلون فضفاض واسع نالت منه مصائب القدم ، أخذ يتدلى على الرجلين في ثنايا مكسرة بائسة غريبة المنظر ، وقد اندفنت القدمان في خفين طويلين فبدتا فيهما رفيعتين نحيلتين •• ثم هذا القميص القديم التعس نصف المزرر الذي (دفسه!)

الرجل فى بنطلونه الخلق . وذاك الصدار ذو الكمين الواسعين أشبه بأكمام تلك القفاطين التى يلبسها الرهبان ..

يا لها من تصنيمة رائعة تجل عن الوصف ، وانحناءة جعلت الجسم النحيل الطويل كله أشبه شيء بعلامة الاستفهام ؟

لقد كان ينحنى فوق درج بينما كانت القطع الذهبية تنساب بين أصابعه الرفيعة العجفاء لتهبط فى وعاء قريب من قدميه !

وقلت أحدث نفسى :

« ماذا ؟ شحاذ بائس بدلا من باريتونى الجليل الجميل ! هذا لن يكون أبدا ! »

◆ ◆ ◆

لقد شعرت بالألم يكاد يمزق فؤادى حتى لم أعد أستطيع أن أخفى احساساتى ، وبدأت أتوسل بعينين تكاد الدموع تترقرق فيهما أن يتفضلوا فيأخذوا منى هذا الدور الذى أصبح كريها مبغضا الى نفسى .

وقلت لفيدوتوف :

« اننى لن أستطيع تمثيل هذا الدور بعد ، ولا بأية حالة ! »

فسألنى الفنان ومخرج الرواية وقد بدا عليه الارتباك :

« ولكن . . ماذا تريد ؟ ما طلباتك ! »

وبسلامة نية .. قلت لهم عما يجول بنفسى .. وما كان يحبب الى هذا الدور . وحاولت أن أرسم ما كنت أتخيله من قبل ، وأفلحت فى اظهار معالم المغنى ذى الصوت الباريتونى .. بل لقد أبرزت لهم صورة هذا المغنى التى كنت أحتفظ بها دائما فى جيبى !

وا أسفاه !

ما كان أتعس ذوقى وأفظع سطحيتى فى تلك الأيام ! لقد ذهل الفنانان العظيمان .. وأخرج كل منهما مبضعة ..

وشرعا يجريان لى عملية لا رحمة فيها .. عملية بتر هـذا الذوق السقيم الذى تربى فى أحضان الهواية والهواة ، ممن لا ذوق لهم ولا فن عندهم . لقد لقنانى درسا لن أنساه ما حييت ..

وجعلا يضحكان على ويعبثان بى ، ويعلماننى من جديد أن : ٢ + ٢ فى الفن = أربعة .. تماما كأى درس بدائى فى الحساب . لشد ما كان ذوقى مفلسا متخلفا عاميا أميا فى ذلك العهد !

وقد تذرعت بالهدوء والصبر فى أول الأمر .. ثم لم ألبث أن شعرت بالخجل .. لكننى لم ألبث أيضا أن شعرت بتفاهتى .. وأننى .. لا شيء !!

لقد شعرت بأن ثمة شيئا ينهار فى أعماقى !

لقد آمنت بأن كل قديم فى الفن .. فن الهواية .. ليس له قيمة على الاطلاق . ولكن .. ماذا .. ماذا اذا ضاع منى هذا القديم ؟ اننى لن أجد جديدا يحل محله أبدا .. وهـذا هو الافلاس .. اننى سأكون رجلا مفلسا !

انهم لم يقنعونى بهذا الجديد بعد .. الا أنهم أفلحوا تماما فى أن جعلونى أزدرى القديم وأحتقره .

وأخذ الفنانان العظيمان يعقدان لى سلسلة طويلة من المحادثات يظهراننى فيها على ما كنت أجهله من فن الأساتذة .. أساتذة المسرح .. قديما وحديثا .. فلله ما كان أعظمها دروسا وأجلها معارف ومواهب وضعوا بها بذور الفن الجديد الذى لا تشوبه شائبة فى تربية نفسى الساذجة الفطرية الجائعة .

لقد بدأت أشعر أننى أصبحت أشبه بديك رومى مسمن ، محشو بالجوز واللوز والبندق المحمر !

وأخرجت صورة المغنى الباريتونى من جيبى ، ووضعتها الى الأبد فى درج مكتبى ، ودفنت معها أحلامى الصبيانية المخجلة

التى كانت تجذبنى اليه وتفتننى غراما به .

فهلا يعد ذلك نجاحا !

ومع ذلك فقد كنت لا أزال أبعد مما أراده لى أستاذى من الفطنة والجدة والتخلص من القديم الرث والبصر بالحديث المتجدد .

وكانت الخطوة التالية التى يجب أن أخطوها فى هذا الدور هى أن أتعلم كيف أشخص رجلا عجوزا طاعنا فى السن من ناحيته الخارجية البحتة ، وبالأحرى من الناحية الجسمانية . وقد شرح فيدوتوف ذلك لى فقال :

« انه مما يسهل عليك أن تمثل رجلا عجوزا طاعنا فى السن أكثر مما تمثل رجلا فى أوسط العمر ، اذ أن خطوط الجسم العامة تكون أكثر وضوحا فى الرجل المسن منها فى الرجل الوسط . »

وكنت على شىء من اللياقة لتمثيل الطاعنين فى السن من الرجال . وعندما كنت أقوم بالتدريب أمام المرآة بمنزلنا فى موسكو خلال الصيف ، كنت أمثل الشخصيات كلها ، ومن ضمنها الشخصيات الطاعنة فى السن . وفضلا عن ذلك فقد كان فى بالى رجل من المسنين لم أفتأ أن أحاكيه وأقلده ، لمعرفتى به . ثم أخذت أشعر فى سويداء نفسى ، ومن الناحية الجسمانية ، بأن الرجل المسن أقرب الى أن يشبه الرجل الحدث اذا حل به التعب والاعياء وقتا طويلا ، حيث تتخشب قدماه ويداه وفقاره ، فاذا أراد أن ينهض واقفا فلابد من أن يميل بجسمه الى الأمام لكى يحرك مركز الثقل ، ولكى يجد مركزا لارتكازه ، وأن ينهض بمساعدة يديه ، لأن القدمين تكادان ترفضان مساعدته على ذلك . فاذا نهض وجب عليه ألا يشد ظهره مرة واحدة ، بل يجب أن يعيده الى قامته المعتدلة بالتدريج ، وحتى تنتصب الساقان يمكنه أن يسير بخطى صغيرة بطيئة ، ولا يسير بسرعة الا بعد أن تمضى لحظات ، فاذا

كان ذلك صعب عليه أن يمنع نفسه من المشى ٠

عرفت هذا كله ٠٠ ولم أعرف معرفة نظرية ، فحسب ، بل عرفته بالمرانة عليه والتمرس به ، ولقد أمكنني أن أطبق هذه التجارب في السن المتقدمة على سن الشباب في حالات اعيائه وتعبه ٠ والظاهر أن هذا التطبيق قد راقني فأخذت أغلو في الأخذ به في الدور ٠ ولاحظ ذلك فيدوتوف فقال لى :

« كلا ٠٠ ان هذا شيء بادى التكلف ، شديد المبالغة ، انه ما يصنعه الأطفال ليحاكوا به الطاعنين في السن ٠ لا تتعسر هكذا ، بل أسرع قليلا ٠ »

وحاولت أن أملك زمام نفسى ٠٠ ومع ذلك فقد كان بينى وبين الاتقان مدى بعيد ٠ وقال لى فيدوتوف بلهجة آمرة :

« استمر ٠٠ مرة أخرى ٠٠ وأسرع أكثر من ذلك ٠٠ كن رجلا طاعنا في السن حقا ٠٠ ولا تكن طفلا يقلد رجلا عجوزا ! »

وجعلت أحاول أن أسلس في تأدية الدور أكثر وأكثر حتى لم أعد أجهد نفسى في ذلك ٠ وحتى أصبح في امكاني المحافظة على مظاهر السن المتقدمة وجعلها حركة ايقاعية من حركات القصور الذاتي ٠ وعند ذلك هنأني فيدوتوف بقوله :

« هذا هو الشيء الواقعي الذى لا تكلف فيه »

والحق أننى كنت أمثل ولا أكاد أفهم شيئا مما يريدون ، حتى لقد أحنقنى هذا الثناء ، وتوقفت عن التمثيل ، وثرت قائلا :

« عجبا ! اننى لا أكاد أفهم شيئا ! اننى حينما توقفت عن تقليد الرجل المسن ، اذا بك تقول : اننى أمثل تمثيلا متقنا ! وحينما اكتشفت الوسائل التى تجعلنى أحاكى الرجال المسنين اذا بك تقول انها وسائل لاتساوى شيئا ولا قيمة لها ! وهذا لا يعني الا أنه لا ضرورة لاتباع أى وسائل على الاطلاق »

وأعجب من هذا أن أسمعه يهتف بي آمرا :

« ارفع صوتك ٠٠ أعلى من ذلك ٠٠ نحن لا نستطيع أن نسمعك ٠٠ ماذا تقول ! »

ماذا أقول ؟! هذه مصيبة ! ضاعت ثـــورتى صرخة فى واد ! ٠٠

وعدت الى التمثيل ولم يكن يهمنى مقدار ما أحاول ٠٠ ولا مقدار ما أبذل من جهد ٠٠ اننى لم أكن أشعر بتعب على الاطلاق ٠٠ ولم أفهم السر فى ذلك :

ومع هذا لم تكن لجهودى بعد ذلك فى تمثيل الدور نفسه أية ثمرة ٠ لقد كنت أحس شيئا ما وأنا أمثل أجزاءه البسيطة ٠٠ وفى مواضعه الهادئة الوادعة التى تكاد تخلو من الانفعال ٠٠ ولكنها كانت أحاسيسى أنا ٠٠ أحاسيسى الشخصية التى لا يربطها أى رابط بالصورة فى حد ذاتها ٠ لقد كنت أعيش فى شىء ما عيشة ظاهرية ٠٠ وجسمانية أيضا ٠ ولكن هذه العيشة لم تكن تصلها الا صلة السمات الخارجية ٠٠ سمات السن المتقدمة للدور ٠٠ وكان فى امكانى ارســـال النص بطلاقة وبساطة أيضا ، ولكن الدافع الى الكلام لم يكن هو الأسباب الداخلية ٠ وبالأحرى الأسباب النفسية ٠٠ أو الروحية التى يعيش فى زحمتها ذلك البارون الذى تخيلــه بوشكين ٠٠ لقد كنت أتكلم بطلاقة وبساطة ٠٠ لا لشىء ٠٠ الا لمجرد التكلم بطلاقة وبساطة ! وتصور أنت كيف يمكنــك أن تنفذ ما يأمرك به المخرج اذا أمرك بأن : تثب على رجل واحدة وأنت تنظم غرفة مشوشة وتغنى لحنا فى الوقت نفسه ٠٠ لقد كان المطلوب منى أن أصنع مثل ذلك ٠٠ أن أمشى كما يمشى رجل طاعن فى السن ، وأن أؤدى الأعمال المسرحية الضرورية الأخرى وأن ألقى كلام بوشكين القاء آليا !

لقد بدا لى أننى لا أستطيع أن أتقدم خطوة نحو اتقــان تمثيل هذا الدور فى ذلك الوقت ، حتى أصبحت أضيق به

وأمقته مقتا شديدا لعجزي عن الدخول فيه .. لقد كنت ألبسه كما يلبس الانسان معطفه القديم الرث .. مستعملا كما واحدا .. وفي اهمال وعدم اكتراث . ان هذا لم يكن كافيا . لقد كنت أكاد أعجز عن الوصول الى نصف ما أصل اليه في تمثيل الدور في المواضع الهادئة منه ، القليلة الصخب والانفعال . أما في مواضع الدور القوية فقد كنت أعجز عن اتيان أى شيء من ذلك .. أى شيء .. حتى القليل من القليل الذى كنت أصل اليه في المواضع الهادئة البسيطة .

وكان يتنزل علي في مثل تلك اللحظات ما سميته الالهام أو الوحي في مكان غير هذا المكان .. فكنت أشرع في اعتصار صوتي الى درجة الهسهسة ، واعتصار جسمي كله ، وقراءة الأبيات .. وقراءتها قراءة قبيحة غير مهذبة وفي غير فهم .. قراءة ممثل غبي العاطفة أجوف النفس

وانتهت التداريب ، وسافرت الى فيشي حيث ظللت طوال الصيف ، عاكفا على الدور ، أحاول أن أجعله دوري أنا ... لا دور المخرج ،ولا دور أحد غيري . ولم أكن أستطيع أن أفكر في شيء آخر غير هذا .. فقد سكن في أعماقي حتى أصبح فكرة ثابتة ممضة . ولا أحسب أن بين الآلام التي يعانيها الانسان ألما هو أشد من ألم الخلق .. انه الالم الحقيقي الذى كان يعذب تانتالوس ويشقيه . فأنت تحس هذا (الشيء) الذى ينقصه الدور ، وهو شيء قريب في متناول يديك .. بل انه فيك أنت .. في نفسك .. وكل ما هو مطلوب منك هو أن تمسك به .. ولكنك لا تكاد تمد اليه يدك لتمسكه حتى يهرب منك !

وبعد هذا ، وبنفس فارغة ، وبدون أى ذخيرة روحية على الاطلاق ، تتناول جزءا قويا من أجزاء الدور ـ ولا يلزمك هنا الا أن تفتح منافذ فؤادك ـ فلا تلبث أن تجد شيئا أشبه بمانع التصادم في السيارات والقطارات يكاد يزحف من أعماقك

ليصدك عن الاقتراب من العاطفة القوية والانفعال الشديد . ويذكرنا هذا بحالة رجل يستحم في بحر فلا يستطيع أن يفكر في عاقبة غوصه في الماء المتجمد !

وعندما كنت أبحث عن حل عثرت بوسيلة كانت تبدو لي في هذا الوقت كأنها فكرة لا تخرج الا من أذهان العباقرة . لقد كان على بعد عدة أميال من فيشي قصر من قصور العصور الوسطى وفي أسفله قبو ضخم ، « فماذا لو طلبت الى القائمين عليه أن يحبسوني في ذلك القبو الكبير الضخم ساعات عدة .. وسط هذا الجب القديم ، وملء تلك الوحشة الصامتة الخرساء ؟.. أليس خليقا أن أجد ثمة ذلك الشعور ، وتلك الحالة وهذه العاطفة ؟ » .. كان هذا ما يجول بنفسي ، وأنا مع ذاك لا أعرف ما هذا الذى أبحث عنه ، أو أفتقر اليه في هذا الوقت .

وذهبت الى القصر .. وأقنعتهم بسجني في قبوه ، ففعلوا ... ولبثت هناك وحدى لمدة ساعتين .. في ظلامه المطبق ، ورطوبته الكريهة ، وجرذانه الكثيرة .. الى آخر تلك المقلقات والمعكننات التى لم تفلح الا في الحيلولة بيني وبين تركيز تفكيرى وانتباهى في ذلك الدور . وعندما بدأت ألقى النص الذى تثلج وأصبح باردا غثا في طوايا نفسى .. وجدت كل شيء قد أصبح جنونا وسخفا في هذه الظلمة الباردة . ثم شعرت بالبرد القارس ، وبدأ الخوف من أن أصاب بالتهاب الرئة يدب الى نفسى .. فتبخر مع هذا الخوف كل تفكيرى في الدور من ذهنى ، وشرعت أقرع باب القبو وأدق دقا عنيفا .. ولكن .. بلا جدوى .. ان أحدا لم يسمع .. وان أحدا لم يحضر ليطلق سراحى .. وتملكنى الخوف بالفعل .. ولكنه كان خوفا لم أنتفع به في دورى على الاطلاق .. وكانت النتيجة الوحيدة لتلك التجربة بردا شديدا وقنوطا ويأسا لا يشبهها قنوط ولا يأس . وليس يخفى أنه لكى يصبح

الانسان ممثل مأس (تراجيديان) لا يكفيه أن يحبس نفسه فى قبو مظلم مع سرب من الفيران . بل ثمة ما هو أهم وما لابد منه . ولكن .. ترى ، ماذا يكون هذا الشيء !؟ الظاهر — بعد تلك التجربة — ألا بد للانسان من أن يسمو بنفسه بدلا من أن ينخفض .. أن يعلو ، لا أن يهبط .. ويعلو الى القمم .. الى السحاب . ولكن .. أنى للانسان أن يرتفع ليكـــون فوق السحاب ؟ لا أحد يستطيع أن يدلنى . فالمديرون والمسرحيون — أعنى المخرجين — لم يحدثونا الا عن النتائج التى يريدونها الأهداف .. والأهداف فحسب . الأهـــــداف التى تنزع نفوسهم اليها ، ولا يحبون شيئا غيرها . ان كل ما يقدرون عليه هو أن ينتقدوك .. وينتقدوك فقط .. انهم يقولون لك : هذا ردىء .. هذا ليس حسنا .. ان صوتك قبيح .. وحركاتك (زفت !) .. وأنت لا تفهم الشخصـــية التى يراد منك أن تشخصها .. أما كيف تكون جيدا .. وألا تكون حركاتك زفتا مسيحا .. وأن شخصيتك هى كيت وكيت .. فهم لا يستطيعون أن يقولوا لك شيئا من هذا .. والظاهر أنهم مثلك فيه تماما .. وليس فى الدنيا — دنيا المسرح — أحد خيرا من أحد !

انهم قد يقولون لك :

« عش هذا كأنك صاحب الشأن .. قو احساسك به .. لتكون مشاعرك به أعمق .. عشه ! » أو يقولون لك : « انك لا تحياه ! يجب أن تعيشه .. ! حاول أن تشعر به . »

وأحاول أن أفعل ما يشيرون به ما وسعتنى المحاولة .. وها أنذا أجهد نفسى .. وأعقدها ألف عقدة ، وأعتصر صوتى حتى تصيبه البحة ، ويندفع الدم الى مخى وتوشك عيناى أن (تفرقعا !) من محاجرى .. وهذا كله لكى أرضى الســـادة المخرجين حتى ينال منى التعب ويهدنى الاعياء . وهذا كله أيضا فى تدريب واحد حتى لا أكاد أستطيع اعادة المشهد مرة

ثانية اذا طلب الى ذلك السيد المخرج ٠

فاذا كان هذا يحدث فى التداريب العادية ٠٠ فماذا عساه يحدث فى الحفلات التى تتولى الانسان فيها الحالات العصبية مما قد يعرضه لفقدان سيطرته على نفسه فقدانا تاما ٠ واذا أردت الصدق لقد كان تمثيلى فى الليلة الأولى لا يعدو أن يكون حالة من حالات الرعب المسرحى ، كما يقول الممثلون ٠

ومع هذا فقد نجحت الحفلة ٠ وكيف لا تنجح مع هـذه المناظر الساحرة ، والملابس العجيبة التى وضع تصميمهـا الفنان الموهوب الكونت سالوجب ، والعمل المسرحى الأوفى ، وانسجام الأداء وسحر ايقاعه وجوه الكامل الشامل واتزانه الجميل المنغوم بفضل مقدرة فيدوتوف الذى جعل كل شىء جديدا وأصيلا بالقياس الى ذلك العهد ٠

وانطلقت الأكف ترسل بالتحية المجلجلة المبهـورة ٠٠ فمن ذا الذى يتقدم ليتلقاها غيرى ؟!

وبرزت الى مقدمة المسرح ، وانحنيت محييا ٠٠ وأجـاب الجمهور تحيتى ٠٠ لأنه لا يستطيع أن يفرق بين عمل الفنان وبين عمل المخرج ، ولا أن يفرق بين عمل المخـرج وبين عمل الممثل ٠٠

وانهال الثناء على أيضا ٠ وبلعت أنا هذا الثناء ، وصدقت المادحين ٠ وآمنت ، فى سلامة نية ، بأنه ما دام هناك ثناء فلابد أن أكون قد وصلت الى الجماهير ومسست شغاف قلوبهم ٠٠ وأننى تركت فيهم أثرى ٠٠ أى أننى كنت مجيدا محسنا ٠٠ وأن تلك الهسهسة والنشيج لم يكونا الا الهاما ٠ وهذا كله يستتبع أنى أحسست دورى احساسا صادقا ٠٠ ومن ثمة فقد توج كل شىء بالنجاح التام ٠٠

ولكن ٠٠ ماذا ؟ ان المدير المسرحى ٠٠ أى المخرج ٠٠ شرع ينتقد ويعنف فى الانتقاد ٠ انه الحقد والغيرة ! واذا كان هذا

عن حقد وغيرة ، فلا بد أن ثمة ما يغبطني به ، ويحسدني من أجله ٠

لا لا ٠٠ بل هو الغرور الذى لا يستطيع الممثل أن يفلت من دائرته السحرية ٠ لأنه أول الفنانين اسراعا الى الوقوع فى شرع غروره حينما يقف على رمال الملك والثناء الخداع ! ان الآذان مجبولة دائما على استحسان ما ينساب فيها مما يسرها أن تسمعه ٠ وهى مغرمة بالانصات الى آيات الثناء من المعجبين ٠٠ لا الى النقد المر الذى يوجهه الاخصائيون ٠٠ أهل المعرفة والدراية

يا شباب الممثلين : حذار من المعجبين بكم ٠ لكم أن تنصتوا الى ما يقولون ٠٠ ولكن حذار ٠٠ اياكم والتحدث اليهم فى الفن !

نصيحتى اليكم أن تتعلموا قبل أن يفوت أوان العلم ، ومنذ خطواتكم الأولى ، كيف تحسنون الاصغاء الى القول الصادق القاسى عنكم ، وكيف تتفهمون هذا القول على وجهه ، وكيف تحبونه ، وعليكم أن تبحثوا بأنفسكم عمن يستطيع أن يقول لكم هذا القول الصادق عن أنفسكم ٠ ولا تتحدثوا عن شئون الفن الا مع الذين يستطيعون أن يقولوا لكم وجه الحق والصدق فيه !

ستانسلافسكى فى دور الفارس البخيل
فى رواية بوشكين بنفس الاسم

الفصل السادس عشر

أسس المادة الفنية

المؤلفون في نظـر المؤلف غوطيـون (كلاسـيك) ورومنسيون •• الغوطيون مغرقون في التقاليد المتعبة •• والرومنسيون عاطفيون متحللون من القيود ••ويل للمسرح وللممثل من الشعر الكلاسي والروايات الكلاسية !•• كيف مسخوا موليير وافتروا عليه ؟•• هل شهدت تمثيل هـذا الدور في باريس ؟ حذار من تلك الخرافة الباريسية !•• مقدرة فيدوتوف على هدم التالقيد والجدران الباريسية !• فيدوتوف يخلق الفن الصـادق والنبض القـوى ويصلك بعقدة الرواية على ضـوء علم النفس •• هـؤلاء الممثلون الروس البارعون •• البساطة أيها الممثلون ، البساطة •• عليكم باللبـاب دون المظهر حتى في روايات موليـير •• نصيحة للممثلين : احذروا من تزييف الحيـاة •• اياكم والغمغمة والبربرة والتشويح بالأيدى وتقليص العضلات•• رب لمسة عارضة في المكياج تحدث المعجزات في الدور •• أثر فيدوتوف وسالوجب في المؤلف •• الالهـام الصادق خير من الانفعـال الزائف •• احذروا نصـائح شيكسبير وموليير وجيتـه ولسنج وكوكلان وسـالفيني وغيرهم من صناع القـوانين !•• عليكم بالخلق والابتكار النـابع من صميم احساسكم وقلوبكم بعـد الدرس الطويل •• قلة الكتب العملية المؤلفة في فنون التمثيل وجهاد المؤلف في هذه الناحية •• الممثل الذى لا يعنى بدراسة أصول فنـه دراسة عميقة غير جدير بالانتساب الى المهنة ••

ولأتكلم الآن عما كان من أمر دورى الآخر في الحفلـة نفسها •• وبالأحرى دورى في ملهاة سوتانفيل « جـورج داندان » ، ذلك الدور الذى لم يكن اعداده من الهنات الهينات• ان أصعب جزء في أى عمل من الأعمال هو البدء في هذا العمل

وكلما كان العمل من أعمال الفن كبيرا ، كلما زادت لحيرتك وأنت واقف مذهولا أمامه ٠٠ كما ينذهل أحد العامة من أهل الريف وقد وقف يصعد ناظريه فى الجبل العالى الأشم !

ان بوشكين وجوجول وموليير ومن اليهم من الشعراءالعظماء الآخرين مغرقون من أخمص أقدامهم الى ذؤابة رؤوسهم فى التقاليد الغابرة بجميع أنواعها ٠٠ تلك التقاليد التى تجعل النفاذ الى صميم الروح الحى فى أعمالهم أمرا مستحيلا ٠٠ والممثلون والعاملون فى المسرح يسمون أعمال شيكسبير وشيللر وبوشكين مسرحيات غوطية ، وبالأحرى رومنسية ٠ كما يقولون موليير وهم يقصدون رواياته ٠ واستعمالهم هذا الاسم : غوطى Gothic أو رومنسى Romantic ثم حشد أسماء هؤلاء الشعراء وأمثالهم تحته على هذا النحو ما يشعر بأن المقصو هو انهم من صنف واحد ٠٠ أعنى من مذهب مسرحى واحد ٠ فاذا وجدت فى المسرحية شعرا وأزياء مزركشة وتقاليد من تقاليد العصور الوسطى وأشجانا — أى عواطف رومنسية رقيقة ٠٠ فتلك هى المسرحية الغوطية بمناظرها وأزيائها وجوها ٠ ولا تستطيع أن تقصر اللوم على الممثلين والمسارح فقط بسبب وجود مثل هذه الآراء المبتسرة المنحرفة وتشويه روائع المسرحيات العظيمة باغراقها فى خضم التقاليد الزائفة ، اذ الأجدر بأكثر هذا اللوم هم أولئك البيداجوجيون ٠٠ أو معلمو الأحداث ، الذين يسممون أفكار الشباب من تلاميذهم فى أول عهدهم بعمل من أعمال الفن بينما تكون انطباعات هذا الشباب غضة قوية ، وبصائرهم متينة فوارة ، وذاكرتهم لدنة قابلة للانطباع انهم يتحدثون عن العظماء بلهجة واحدة عامة من الحذلقة الباردة العتيقة التى تغثى النفس ٠ ومن يشك فى جمال هومر وهيرودوتس وأوفيد ! ولكن حينما يرغم الأطفال فى المدارس الثانوية على حفظ مقطوعات من آدابهم بقصد التمرين وتجويد دروس النحو فحسب حتى لا ينسوا قواعده السمجة الممقوتة ، فان نفوس هؤلاء تكون قدامتلأت بالمرارة ،وبكراهية

هذه الروائع كراهية قد تمضى سنون وسنون قبـل أن ينسوها ، ويعودوا الى تذوق جمال هذه الروائع

ثم ما هى الطريقة التى يمكن تمثيل تلك المسرحيات الغوطية بواسـطتها ؟ وهل يوجد أحـد لا يعرفها ؟ ان أى طالب فى مدرسة عالية يستطيع أن يدلك على طريقة تمثيـل العواطف الرفيعة فوق المسرح ، وطريقة القاء الأشعار والتغنى بها فى شجو وحنان وتوجع ، وطريقة لبس الملابس فى تلك العصور الوسطى ، وكيف يتخطر الممثلون فوق المنصـة واتخاذهم أوضاعا غريبة مختلفة • والظاهر أنهم لا يحفلون بالمؤلف أو بأسلوبه بقدر ما يحفلون بالبـغال الأسبانية والبناطيـل القصيرة الفضفاضة والسيوف ، وبالشعر نفسه ووجوب أن يلقى القاء رديئا زائفاً ، وبهيئة الممثـل ، ومزاجه البهيمى وأطرافه الجميلة ، وشعره المجعد وحواجبه المرسومة بالقـلم كحواجب الغوانى •

وهذا نفسههوالمتبع مع موليير • ومن ذا الذى لا يعرف ماذا كان يلبس موليير ؟ انه نفس الزى الذى كان يلبسـه فى رواياته جميعا ، وما عليك الا أن تتذكر أية رواية شهدتها له، حتى تعرف أنه كان يظهر بنفس هذا الملبس فى رواياته كلها ، وفى جميع مسارح العالم •• وليس من يمثل أدوار موليـر فحسب ، كل الذين يمثلون أدوار رواياته الأخرى •• كـل الذين يمثلون أورجون وكلياندر وكلوتلدا وسجانارل ••• كل شخصيات موليير هذه تظهر فى جميع المسـارح بنفس الملابس ونفس السمات •• كأنها قطرات الماء الرتيبـة التى تتساقط من صنبور ! فهذه هى التقاليد المقدسة التى تحرص جميع مسارح الدنيا على رعايتها والمحافظة عليها •

ثم أين هو موليير ؟ انه مخبوء فى جيب من جيوب أحـد أزيائه • انه لا يمكن أن يكون مسئولا عما ينسبونه اليه من تلك التقاليد، لأنك لو قرأت ما كتبه فى «L'Impromptu de Versailles»

لآمنت بأن مـوليير نفســه ألد أعـــداء هــذه التقاليد التي ألصقوها به والتي يتبعونها باسمه · يا الهى ! أىشىء هو أبغض الى النفس من هــذه التقاليد الموليرية فى المسرح ؟ أى شيء أبغض من هذه المؤلفا تالتي افتروها على موليــير فى : موليير كما كان دائما ، وموليير كما كان مفروضا أن يكون ، وموليير بوجه عام !

ان هذه العبارة : « بوجه عام » هي آفة المسرح · لقد كانت تقف بيني وبين دورى في ملهاة سوتانفيل لموليير كمــا يقف الحائط بين شيئين ، فلم أكن أتبين موليير على حقيقته بسبب هذا الحائط · لقد اطمأننت الى أننى أعرف كل شيء عندما قمنا بالتدريب الأول ، لأن مشاهدتي تمثيل روايات موليير عــلى المسرح الفرنسي وفى باريس لم تكن عبثا · وأنا وان لم أشهد « داندان » فوق المنصة ، الا أن هذا لم يشغلنى ولم يهمنى · فأنا أعرف موليير « بوجه عام !» وأراه كأنه ماثل أمامى ·· وكان فى هذا كفايتى ·· كان فى هذا الكفاية لممثل خلق ليقلد الممثلين الآخرين وينقلهم لك (نقل مسطرة !)

لقد كنت فى التداريب الأولى أستنسخ كل ما شهدته من هؤلاء وهم يمثلون موليير ـ فى زعمهم ـ وكنتلهذاأشعر بأننى أسير على الخط المحكم الذى أنا به جد خبير !

وقد ابتسم لى فيدوتوف ثم قال : « لابد أنك رأيت من هذا شيئا كثيرا فى باريس ·· لقد جلبت من هناك جميع آلياتهم حركة حركة وخطوة خطوة ! »

وكان فيدوتوف خبيرا كيسا بهدم الحائط الذى يحول بين الممثل وبين دوره وارشاده الى الوسيلة التى يطرح بها تلك التقاليد الزائفة ، ليحل محلها التقاليد الصادقة الحقيقية للفن الصادق الحقيقى · وكان لا يرى بأسا ، بل كانت هذه هى عادته ·· فى أن يثب الى المنصة بنفسه ليمثل القطعة علىالنحو الذى يطلب اليك أن تمثلها به ، ليخلق لك الفن الصادقالممتلىء

بالحياة والنبض القوى ، وليهدم كل زائف ميت لا أثر للحياة فيه · لقد كان يمثل لك عقدة الرواية ، ولكن عقدة الرواية من حيث هى كبيرة الصلة بعلم النفس ، وعلم النفس من حيث هو كبير الصلة بالصورة وبالشاعر ·· صورة الدور والأدوار المحيطة به ، والشاعر الذى خلق الرواية بموضوعها وشخصياتها ·· ونفسياتها ! ان روح الضحك فى الرواية ، وجوهر مافيها من لمز لا يلبثان أن يتجليا لك اذا أنت تناولت كل ما يدور فيها تناولا جديا وبثقة وايمان خالصين · ولقد كانت هـــذه الجدية ، وذلك الايمان الخالص ، من سمات فيدوتوف القوية ، وفضلا عن هذا ، فقد كان ، بوصفه ممثلا مضحكا روسيـــا عبقريا ، خصب التصوير لشخصياته حتى ليصل بها الى أفق الكمال ·· وأوجز القول فأقرر أنه كان ينطوى على كل ما يلزم لفهم موليير وابرازه على حقيقتـــه ·· ولم يكن من مجـــرد المصادفات أن يكون أحسن ممثلى موليير فى العالم أجمع هم هذه الصفوة من الممثلين الروس الذين كانوا يتألقون فى سماء المسرح الـــروسى فى عهد فيدوتوف ·· أمثال شتشبكين وشومسكى وسادوفسكى وجيفوكينى · أضف الى ذلك دراسة فيدوتوف لكل دقيقة من دقائق الحيل وسائر ألوان البراعات التى كانت متبعة فى المسرح الفرنسى ·· لقد كانت سعة اطلاعه على هذا كله تكسب تمثيله اللمعة الفنية النهائية ، وتضفى عليه دقة ورقة وظرفا وخفة ·· كلها من صنعه هو ، ومن وحى فنه الأصيل غير المكتسب · لقد كان فى مقدوره القيام بالدور المعقد الصعب فيجعله سهلا يسيرا مفهوما لا تعقيد فيه ، ومن ثمة تتجلى طبيعة الدور الحية الجوهرية فى جمالها الكـــامل الشامل ·

ألا ما أعجب هذا الرجل ، وما أشد بساطته ! ان كل ما كان على الممثل أن يقوم به هو أن يبرز الى المسرح وأن يؤدى الدور

كما أدى فيدوتوف ! غير أنني ما كدت أشعر بخشبة المنصة تحت قدمي حتى بدا لى أن كل ما فكرت فيه قد انعكست آيته. فثمة بون شاسع بين رؤيتك الشيء يصنعه أحد غيرك ، وبين أن تصنعه أنت بعد ذلك بنفسك .. وما تراه من أيسر الأمور وأنت جالس تتفرج في الصالة ، قد يكون من أشقها عليك اذا توليت تأديته بنفسك . ولعل أشق الأمور كلها هو أن تقف على خشبة المسرح ، وأن تؤمن بعد ذلك بكل ما يجرى عليها ، وتأخذه مأخذ الجد . ولكن المستحيل حقا .. بل رابع المستحيلات كما يقولون ، هو أن تقوم بدور في ملهاة لمزية Satire من ملاهي الهجاء والتعريض ، ولا سيما اذا كانت هذه الملهاة فرنسية ، وكلاسية ، ولموليير ، دون أن تتسلح بالايمان التام ، والجد الشديد ، وذلك لأن الجوهر هنا .. أعنى لباب الدور ، هو فيما تظهره من الجد ، ومن الايمان الخالص بما في موقفك من حماقة واستحالة وعجز ، وماتظهره أيضا من أنك مستشار حقا .. معذب حقا . والممثل اذا استهان بهذا الجد واستهتر به ـ فيا ويله من فن الملهاة .. انه الفن الذى ينتقم لنفسه من الممثل المستهتر .. انك في الملهاة اما أن تكون قطعة حقيقية من الحياة ، واما أن تكون مزيفا لتلك الحياة ـ وما أوسع الشقة بين هذين .. ان الفرق بينهما هو الفرق بين الضحك الطبيعي الأصيل الصادر من أعماق النفس وأغوار القلب ، والضحك المفتعل .. ضحك الزغزغة .. الذى تثيره فيك حركات البهلوان المحروم من الموهبة .

لقد كنت أمثل تمثيلا خاليا من الفن .. تمثيلا كله تزييف للحياة .. بينما كان فيدوتوف يمثل تمثيلا هو الحياة نفسها ـ الحياة العضوية الخالية من الزيف ، البريئة من الافتعال . وكنت أحاول أن أظهر بمظهر الجد ، ومظهر المؤمن بما هو حادث له فوق المسرح . لقد كان فيدوتوف يحيا حياة حقيقية وهو يمثل .. أما أنا فلم يكن نصيبي من تلك الحياة الا صدى

فارغ لا يغني من الحياة نفسها شيئا · ولكن التمثيل الذي أرانا اياه فيدوتوف كان تمثيلا جميلا رائعا ، وكان من المستحيل الا أتأثر بما أراني من ذلك · لكنني كنت أسيرا في يديه ـ وهذه نتيجة طبيعية لما قام به وأرانا اياه فوق المسرح · حقيقة كان الحائط ينهار من أساسه ، لكن شيئا آخر كان يحل محله بيني وبين الدور ·· ذلك هو صورة فيدوتوف ·· صورته الغريبة وهو يمثل ذلك الدور نفسه! وكان الواجب الذي ينبغي أن أقوم به هو أن أتغلب على تلك العقبة الآن لكي أصل الى سوتانفيل ولكي أكون أنا وهو شيئا واحدا ·· ولكن ·· لا بأس ·· فصورة حية خير بكثير من تقاليد ميتة · ولقد تباحث معنا فيدوتوف نفسه فيما أرانا اياه ، وأفهمنا اياه بصورة عملية وأكثر سهولة ويسرا ·

وقال وكأنه يلتمس العذر لنفسه :

« ليت شعري ماذا أستطيع أن أصنع مع هؤلاء الهواة ! كيف أحجم عن أن أريهم كيف يمثلون أدوارهم بالرغم من الوقت القصير الباقي على ميعاد الحفلة ؟ أنا لا أستطيع أن أفتح لهم مدرسة · وفي وسعهم أن يستنسخوا قليلا ·· أن يقلدوا بعض ما يرون من تمثيل أدوارهم ، وعندئذ يدخلون في هذه الأدوار الى حد ما ، وبطريقة من الطرق !»

ومع هذا فقد كان فيدوتوف يسر أكبر السرور عندما يلاحظ أبسط لمحة من الخلق والابتكار يقوم بها الممثل من تلقاء نفسه ·· لقد كان يسر كما يسر الأطفال ، فتراه يقبل على الممثل يشجعه ويساعده ، ويعاونه على اكتشاف نفسه !

وهكذا بدأت أقلد فيدوتوف · وبدأت أقلده (من الظاهر) بالطبع ، وذلك لأن تقليد شرر العبقرية الحي ضرب من المستحيل · وكان عيبي الشديد هو أنني ، بالرغم من أنني مقلد بطبعي ، كنت مقلدا رديئا جدا في الوقت نفسه · ان التقليد هبة خاصة لم أكن أملك منها شيئا · وحينما كنت أشعر

بأن تقليدى تقليد خائب كنت أتركه وألجأ الى طرائقى القديمة فى التمثيل ، باحثا عن الحياة في سرعة الدمدمة والبربرة (!) والتشويح (!) بذراعى ، ثم فى التمثيل بدون توقف حتى لا يمل المتفرج ولا يتولاه الضيق والسأم ، كما أبحث عن الحياة فى تقليص عضلاتى كلها واعتصار جبلتى ، أو فى القضاء على النص ·· وباختصار لقد كنت أنتكس فأقترف جميع أخطائى القديمة أيام تمثيلى فى الملاهى الموسيقية مع فرق الهواة ، وهو ما يتلخص في جملة واحدة هى :

« مثل بكل ما فيك من قوة اذا لم يكن النوم مستوليا عـلى جمهورك ! »

« لقد كانوا يمتدحوننى من أجل هذا من قبل · وكنت أبدو مرحا رشيقا مضحكا فوق المسرح ! »

الا أن ما كنت أبديه من محاولات لارتكاب أخطائى القديمة لم تكن تعجب فيدوتوف ولم يكن يسيغها قط ·· فكنت تسمعه يصيح بى من بعيد :

« لا تغمغم ! وضح صوتك ! هل تظن أن هذا سيجعلنى ، أنا المتفرج أضحك ! بل العكس · انك تضايقنى وتملنى ،لأننى لا أفهم عنك شيئا ! ان دقك الأرض برجليك ، و (تشويحك) بذراعيك ، ومشيك هنا وهناك ، وكثرة اشاراتك وايماءات وجهك ·· ان كل هذا يؤثر على بصرى ·· ويتدخل في رؤيتى لك ونظرى اليك فيتلف الصورة التى كونتها عنك ·· فلعمرك ماذا جعلك تحسب هذا شيئا مضحكا ؟ »

وكنا نقترب بسرعة من التدريب بالملابس والمناظر · أعنى من البروفة جنرال ·· وكنت لا أزال ـ كما يقول أهل المسرح ـ جالسا بين كرسيين ! ولكن لقد حـــدث من حسن طالعى أن تلقيت فجأة وبطريق الصدفة هبة من السماء ، لقد حدث فى مكياج وجهى خدش أكسبه تعبيرا حيا مضحكا ، فشعرت فجأة بشىء يتغير في أغوار نفسى ، ان كل ما كان معتما مظلما أصبح

واضحا متألقا : وكل ما كان لا يجد أرضا ثابتة يرتكز عليها وجد تحت قدميه أرضـــا صلبة كالحجارة ، وكل ما لم أكن أصدقه ولا أومن به أصبح راسخا في وجـــداني لا يميد ولا يتزعزع . فمن ذا الذي يستطيع أن يفسرهذه الحركة الخلاقة الساحرة المفاجئة التي لمعت في صميمي على غير انتظار ؟

أحسب أن شيئا ما كان يستوي وينضج في أغوار نفسي ، ويمتلىء بالحياة في بطء وأناة ، بينما لا يزال في كمه .. بينما كان لا يزال جنينا . وها هو ذا يتفتح ويزهر آخر الأمر ! ان لمسة فجائية واحدة قد فتحت كم الزهرة ، فانطلقت منهـا بتلات صغيرة ناضرة ، باحثة عن حرارة الشمس

فهذا هو الذي حدث في داخلي . ان لمسة عارضة منفرشاة المكياج فوق وجهي أرسلتها يد العناية لتفتح زهرة الدور في بهو الأضواء الأرضية المتوهج . وكانت هذه لحظـــة من البهجة العظمى ، عوضتني عن جميع آلامي السابقة ، آلام الخلق الذي كدت أيأس منه . فليت شعري ماذا أستطيع أن أقارنها به ؟ بالعودة الى الحياة بعد مرض خطير ، أو بالنهاية الناجحة بعد طول آلام الوضع ؟ ألا ما أبدع أن يكون الانسان فنانا في مثل هذه اللحظات ! وما أندز ما تقع هذه اللحظـات في أعمار الفنانين ! انها تظل أبدا أشبه بالنجوم التي تتلألأ كما تتلألأ نيران الحراسة وتنير الطريق الى كشوف أبعد وأعمال أعمق يحقق بها الفنان أهدافا جديدة ما بقيت له هـذه النار الحية !

انني كلما نظرت ورائي وفكرت في قيمة النتـــائج التي أسفرت عنها تلك الحفلة عرفت قيمة اللحظة التي عشتها في ذلك الوقت . لقد حلت في ، بفضل فيدوتوف وسالوجب ، لحظة أبعد من أن تكون حالة من حالات القصور الذاتي . حالة بدا لي فيها أنني تخلصت من الرمال الخائنة التي طالما كافحت في سبيل التخلص منها حتى لا تبتلعني وتقضي علي . انني لم

أكتشف طريقا جديدا · لكنني استطعت آخر الأمر أن أفهم أخطائي القديمة ·· وهذا شيء ليس بالقليل · مثال ذلك انني كنت أخطيء دائما فأحسب أن انفعال الممثل فوق المنصة ·· ذلك الانفعال الذى لا يزيد عن كونه نوعا من أنواع الهستريا ، هو الالهام الصحيح ! وقد اتضحت لى غلطتى فلم أقع فيها أبدا بعد تلك الحفلة ·

تصور مثلا أنهم علمونى منذ أن كنت طفلا أن البسلة هى اللحم ، وأننى كنت آكل البسلة على أنها هى اللحم·· والبسلة لا تصنع لك شيئا أكثر من أن تنفخ بطنك دون أن تمدك بشيء من الغذاء ·· وهكذا أنا ·· لقد كنت أمشي بمعدة ممتلئـــة منفوخة ، ومع ذلك كنت أشعر بالجوع الشديد ·

ان ذلك الانفعال المسرحى الفارغ الذى أخطـــأت فحسبته الهاما ــ هو بالضبط هذا الطعام الذى ينفخ البطن ، أعنى ينفخ روح الممثل ، لكنه لا يمده بغذاء ما ·

اذن ·· لقد عرفت غلطتى أخيرا ·· فلو أننى أفلحت فى استبدال الالهام الصحيح الصادق بهذا الانفعـــال المسرحى الزائف لحصلت على قدر عظيم هام من المقدرة الخلاقة بفضل هذا التغيير ·

لقد حافظنا على أفكار تعسفية قالها شيكســـبير وموليير واكهولم و شرويدر وجيته ولسنج وركوبـــونى وآل برين وكوكلان وسالفينى وغيرهم وغيرهم من صناع القوانين فىدنيا فننا المسرحى · الا أن هذه الآراء والأفكار الثمينة لا يشملها نظام واحد ولم تنسلك تحت مسمى علمى عام معين ، ومن هنا لا نزال نفتقد الأسس ــ أعنى القواعد الأساسية ــ التىيحتكم اليها معلمو هذا الفن ، ويهتدون بهديها · وفى روسيا ، تلك البلاد التى كان لها جهدها الخاص فى كل ما جاء اليهـــا من

الغرب ، واستطاعت بهذا أن يكون لها فنها القومي الخاص ، نجد أن عدم وجود هذه القواعد المسرحية الأساسية ظاهـرة أقوى أثرا وأشد مفعولا ، مع أنها لو قد وجدت لثبتت دعائم هذا الفن وأرست قواعده • وبصرف النظر عن تلك الأكداس الضخمة من المقالات والبحوث والكتب والمحاضرات والرسائل التى كتبها الروس أو ألقوها عن فنون المسرح ، وبصرف النظر عن الأبحاث التى قام بها المحدثون من أهل الابتكار والبدع •• باستثناء أسطر قليلة من خطاب شتشبكين ـ بصرف النظر عن هذا وذاك لم نكتب نحن الروس شيئا قد يكون فيه ما يهيىء للممثل المعونة العملية فى اللحظة التى تتحقق له فيها مقدرته على الخلق والابتكار ، أو ما يمكن أن يهيىء لمعلم الفنـــــون المسرحية ما يسمى قواعد يعلمها لتلاميذه فى اللحظـــات التى يلقاهم فيها • ان كل ما كتب عن المسرح ان هو الا فصـــول حشوها فلسفة ، ولا ننكر أنها فصول ظريفة عميقة حقـــا ، تتكلم كلاما جميلا عن الأهداف التى يحسن أن نصل اليها فى عالم هذا الفن •• أو تتناول بالنقد ما وصلنا اليــــه من تلك الأهداف بالفعل ، سواء أكان ما حققناه من أهدافنا قدأصابه التوفيق ، أم جانبه هذا التوفيق • ان كل ما كتب من ذلك له فائدته ولا غناء عنه ، ما فى ذلك شك ••لكنه لا فائدة فيه من الناحية العملية الحقيقية للمشتغلين بالأعمال ـ الأعمال ! ـ المسرحية ـ لأن هذه الكتابات لا تحدثك عن الوسائل التى يمكن عن طريقها تحقيق تلك الأهداف • انها لا تحدثك عما يجب عمله أولا •• وثانيا •• وثالثا •• الخ •• اذا كان المتعلم مبتدئا • أو كان القائم بالعمل من أهل التجربة والمرانة بالفعل •• أو كان ممثلا (تلفانا !) ـ أو بالأحرى ـ ليس على شىء من العلم !

أى التمرينات الصوتية التى يفتقر اليها لكى ينصلح صوته

وأى الطوابق الصوتية أنسب له ، وأى الوسائل النفسية التى تناسب تطوير حاسته الفنية الخلاقة وتكسبه المرانة والاستجابة المطلوبة ؟ ان هذا كله يجب أن توضع له الأرقام ، كما توضع الأرقام للمسائل والنظريات الرياضـــية ، وذلك لتنظيم التمارين التى يقوم بها فى كل من المدرسة والمنزل . وأنت اذا فتحت جميع الكتب التى تحدثك عن المسرح لم تجد فيهـــا من ذلك شيئا . ان هذه الكتب ليس من بينها كتاب عملى واحد وكل ما عسى أن تجده هو محاولات .. ومحاولات فقط . وهى محاولات اما أن يكون الكلام عنها هنا لم يحن أوانه بعد .. أو يكون الكلام عنها مما لا ضرورة له البتة .

والموجود فى نطاق التعليم المسرحى من الناحية العمليـــة تقاليد قليلة غير مكتوبة تركها لنا شتشبكين وورثة فنه .. أولئك الذين ثقفوا فنهم بالبديهة ، وان لم يثبتوا أســــــه بالوسائل العلمية ، ولم يسلكوا كل ما كشفوه فى نظام مادى محدد ، أو اطار علمى نهائى ، وان كان لا بد أن نقرر أنه لا يمكن وضع نظام علمى لخلق الالهام ، ولا وضع نظام للخلـق نفسه . وكيف نضع نظاما مثلا نستطيع بموجبه ايجاد عازف قيثار فنان ماهر ، أو مغن من طراز تشاليابين ؟ ان أمثـــال هؤلاء الفنانين قد تسلموا نعمة فنهم من يد أبوللو نفسه .

الا أن ثمة شيئا ضروريا معينا .. شيئا صغيرا لكنه بالغ الأهمية ولا يمكن أن يستغنى عنه تشاليابين أو باجانينى أو أى منشد أو عازف كمان من أعضاء الفرقة الموسيقية .. وهم جميعا محتاجون الى هذا الشىء والالمام به ، وبدرجة متساوية ، لأن تشاليابين والمنشد يتساويان فى أن لكل منهما رئـــة وجهازا للتنفس ، وجهازا عصبيا ، ونظاما جســــمانيا ، وان تفاوتت هذه الأجهزة فى درجة كمالها وضعفها . وهى كلها تحيا وتعمل لانتاج الصوت وفقا لقانون عام واحد ينطبق على

البشر جميعا في كل زمان ومكان . وفي دنيا الحياة النفسية قدر عظيم مما لا يستغني عنه الناس جميعا ، وما يلزمهم جميعا أن يلموا به ويفقهوه ، وليست هذه القوانين الأساسية من قوانين الخلق ، والتي يشترك فيها البشر كلهم ، والتي لاتغيب عن وجداننا وفطنتنا ، من الكثرة بحيث يخطئها الحصر . والدور الذى تقوم به ليس من الاعتبار بالحد الذى قد يذهب اليه التصور ، وهو ينحصر في مجالات ضيقة ، ومع هذا ،فتلك القوانين التي لا تخفى على الوجدان ، ولا تغيب عن البصائر ، ضرورية لكل فنان ، ولا حياة له الا بها فى دنيا الفن ، فهو بواسطتها يمكنه استخلاص جهازه الوجدانى الأعلى ، جهاز الخلق والابتكار ، الذى يتكون من مادة سوف تبقى سرا لن يكتشف الناس لغزه ما دامت الأرض والسموات . وكلما زادت مواهب الفنان كلما عظم هذا السر وازداد غموضه ، وازدادت بذلك الحاجة الى الطرق الاصطلاحية ـ أو قل طرق الصنعة والفن ـ التى تستخدمها ملكة الفنان الخلاقة ، المبثوثة في وجدانه ، لرد الفعل المباشر على الأوتار الخفية لوجدانه الأعلى ، الذى هو مصدر الالهام ، ومهبط الوحى .

فهذه القوانين الطبيعية البدائية أشد ما تكون البدائية ، وهذه المعلومات الفجة ، والابحاث ، والتمرينات العملية ، ومشكلات الفن ، والطبقات الصوتية ، وما تفتقر اليه من تمرينات ، والألحان المركبة ، والتأليف الموسيقى ، وعلم المناظر والمرئيات .. الخ .. كل هذا ليس لدينا فيه أى مؤلف ينتفع به الممثل فيما له علاقة بفنه وعمله .. مما كانت نتيجته أن أصبح ذلك الفن شيئا ارتجاليا ومن أعمال البديهة. وهو يأتى عن طريق الالهام فى أحيان كثيرة ، لكنه يهبط فى معظم الأحيان الى مستوى الحرفة البسيطة ذات القالب المحدد والطرق الفجة التى لا يمكن أن تنتسب الى الفن ، والتى لا يعتورها تبديل أو تغيير .

هل يدرس الممثلون فنهم وطبيعة هذا الفن ؟

كلا . انهم انما يدرسون كيف يقومون بهذا الدور أو ذاك .. وليس الطريقة التى تمكنهم من أن يخلقوا خلقا عضويا .. من الأساس .. ومن تلقاء أنفسهم .. دون أن يعلمهم غيرهم كيف يقومون بتمثيل كل دور على حدة . ان الصنعة تعلم الممثل كيف يمشى على المسرح وكيف يمثل .. الا أن الفن الحقيقى .. الفن الصادق الأصيل .. يجب أن يعلمه كيف يوقظ ، بطريقة واعية، نفسه الباطنة الخلاقة لترتفع الى وجداناتها الخلاق الأعلى .

ستانسلافسكى فى دور فردنند في رواية الحب والدسيسة
للشاعر الألمانى شيلار
وزوجته ماريا ليلينا فى دور لويزه

ماريا البلينا زوجة المؤلف

الفصل السابع عشر

زواج المؤلف من ممثلة

دور المؤلف في مسرحية بسمسكي : قسوة القدر ، عن حياة الفلاحين وأعيان الريف الذين يملكون أراضيهم ·· كيف يتعلم الممثل كبح جماح نفسه والسيطرة على عاطفته· الكبح الظاهري ، والكبح الداخلي الحقيقي ··الثقة والحقيقة الجسمانية وضرورة تسلح الممثل بهما ·· اكتشافات عظيمة يوفق اليها المؤلف ويهديها الى الممثلين ·· دروس يجب أن يعيها كل ممثل ·· التدرج الى للذروة ·· الكبح الطبيعي وترويض فوضى العضلات الخ ·· لا تكلف الممثل ما لا يطيق ·· سقوط المؤلف في مسرحية الضيف الحجر لبوشكين بالرغم من اعجاب طلبة وطالبات المدارس العليا·· ما الذي انقذ المؤلف وهو يمثل بطل الحب والدسيسة لشيللر ؟ خسارة مالية كبيرة تصيب المؤلف في السنة الأولى لجمعية الفنون والآداب بسبب مشروعات صديقة الجريئة ··

لم يمض وقت طويل بعد أن مثلنا مسرحية « الفارس البخيل » حتى أخرجنا مسرحية « قسوة القدر » من تأليف بسمسكي ، وهي تمثيلية ظريفة عن حياة الفلاحين وأعيان الريف ممن يملكون أراضيه · وقد قمت في تلك الرواية بتمثيل دور أنانيي باكوفليف الفلاح الذي يذهب لبعض أعماله الى مدينة بطرسبرج ، فتقع زوجته ليزافيتا في غرام أحد أصحاب الضياع المجاورة ، وهو شاب لا بأس به ، الا أنه شخص ضعيف الارادة لا عزم له · ويسقطان في الاثم فتحمل منه طفلا ، وتطلب منه الاعتراف به ·· لكنه لا يقنع بالاعتراف بالطفل ، بل يريد أن يأخذ ليزافيتا أيضا · ويعود أنانيي

فجأة ‥ ويعلم بما حدث جميعا ‥ فيلقى صاحب الضيعة ‥ ويلقاه في شهامة ونبل ‥ فاذا طلب اليه صاحبنا أن ينزل له عن ليزا وعن الطفل ، رفض • ويرفع الأمر الى مجلس القرية الذي ينظر في الموضوع ويقضي بأن يكون الطفل لأبيه صاحب الضيعة فيثور أنانيي ، ويتناول فأسا يقتل بها الطفل فى نوبة من الغضب ، ومن ثمة يقضى عليه بالنفى الى سيبريا ‥ ويستسلم الرجل ‥ ويسافر الى منفاه ليكفر عن ذنبه •

والمسرحية مكتوبة بأسلوب رفيع وفن محكم ، بقلم واحدمن أعظم الكتاب الروسيين ، وقد قلد فيها مأساة تولستوى : « سلطان الظلام » • وهى أحسن مأساة تصور حياة فلاحينا •

ودور أنانيى الذى لعبته لا يتطلب أحيانا من الذى يقوم بتمثيله قوة مسرحية (درامية) فائقة فحسب ، بل يتطلب كذلك قوة مفجعة (تراجيدية)بالغة الحد أيضا • وقد قام المشتركون فى الأدوار الأخرى ، وكلهم من الهواة ، بأدوارهم خير قيام • ولا سيما دور ليزافيتا زوجة أنانيى ‥ الذىقامت به صاحبته على وجهه الصحيح •

وكما كان شأنى فيما قبل ، وجدت أمامى فى هذا الدور مشكلة كان لابد لها من حل أيضا • وكان هذا الحل يتوقف على أن أخلق فى نفسى ملكة ضبط النفس التى لابد منها للممثل وهو واقف على المسرح • وكنت أعرف أننى ، فى لحظة الجيشان القوى الذى كنت أخطىء فأحسب أنه هو الالهام ، لم أكن أنا الذى أسيطر على جسمى ، بل كان جسمى هوالذى يسيطر على أنا • ولكن ماذا يستطيع الجسم أن يصنع حيث يكون عمل الانفعال الخلاق مرغوبا فيه ؟ ان الجسم يكون فى أمثال تلك اللحظات قد نال منه الوهن وهده الاعياء ، حتى ليبدو أن عقدا كثيرة قد عقدت فيه ههنا وههنا، أو أنتقلصات قد أصابته فحجرت منه الأرجل ويبست الذراعين • وقصرت النفس ، وربطت بقية الجوارح بالقيود

والأصفاد · أو قد يحدث عكس هذا تماما · اذ ينبني على هذا العجز أن يصبح الجسم فوضى ، فتتحرك العضلات بالرغم من ارادة الانسان ، وتصدر عنه سلسلة لا حصر لها من الحركات والتقلصات العصبية ، والأعمال الصغيرة المنعكسة غير الارادية ، والايماءات والأوضاع التى لا معنى لها ، وتشنجات فى الوجه دليل على الاضطرابات النفسية ··الخ· وهذا كله يجعل الانفعال يلتمس له مخبأ فى مصادره السرية ، فهل من المعقول أن يخلق الممثل أو يبتكر ، أو يشعر بالحياة أو يفكر تفكيرا سليما فى مثل هذه الظروف ؟ وليس يخفى أن أول ما يجب على الممثل عمله هو أن يتغلب على هذه الظروف فى نفسه ، بمعنى أن يهدم الفوضى وينقذ الجسم من سلطان العضلات ، وفى نفس الوقت يضع الجسم تحت سلطان العواطف ·· بمقدار

وفى هذا الوقت فهمت كلمة : كبح ـ بمعناها الظاهرى فحسب ، ومن أجل هذا حاولت أن أحطم كل اشارة وكل حركة غير ضرورية ، أعنى ، أننى علمت نفسى الوقوف على المسرح دون أن أتحرك · ان من أصعب الأمور على الممثل أن يقف بلا حراك فوق المنصة أمام أكثر من ألفين من العيون المسلطة عليه تترصده · ولقد نجحت،ولكن على حساب مجهود جسمانى ضخم · لقد أمرت جسمى ألا يتحرك ، فوقف كما يقف الفقير الهندى المتصلب طوعا لأمرى ·

ولكن العادة طبيعة ثانية كما يقولون · فلقد أخذت قليلا قليلا ، ومن تدريب بعد تدريب ، ومن حفلة بعد حفلة ، أحل عقد التشنجات العضلية التى كانت منتشرة فى جميع أركان جسمى ، فغيرت التوتر أو الاجهاد العام الى اجهاد يتحمله عضو واحد، بمعنى أننى كنت أبدو كأنما أجمع شتات الاجهاد الذى يشمل جميع أعضاء الجسم وأركزه فى نقطة واحدة ·· كأصابع اليدين أو أصابع الرجلين أو الحجاب الحاجز أو ما كنت أظنه

فى ذلك الوقت الحجاب الحاجز · وكنت أطوى قبضتى بكل ما أوتيت من قوة حتى لتنغرز أظافرى فى لحم راحتى بحيث تترك آثارا دامية اذا فتحتها ، كما كنت أضم أصابع قدمى ثم أسوخ بها، وبكل ثقل جسمى، فى الأرض، حتى لينبثق الدم فى نعلى من أثر ذلك · وحينما أفلحت على هذا النحو فى تركيز الجهد ـ أو التوتر ـ فى عضو واحد من الأعضاء تيسر لى ازالة الجهد من بقية أجزاء الجسم ، متيحا لها الفرصة لكى تقف متحررة دون أن تبذل أى جهد لا داعى لبذله ولا ضرورة تقتضيه · ثم تعلمت من الأعمال التى قمت بها فيما بعد كيف أصارع هذا الجهد الموضعى وأتحكم فيه ·· جهد اليدين والرجلين والحجاب الحاجز ·· الخ ·· الا أننى بقيت زمنا طويلا لا أصيب شيئا من النجاح فى ذلك ، فلقد كنت اذا حررت قبضتى من الجهد وجدته يتركهما ليتمشى فى سائر الجسم · وكان لابد لى لكى أتخلص من تلك التشنجات أن أجمعها مرة أخرى فى قبضتى! وكانت هذه كأنها دورة مسحورة مفرغة وكانت تبدو كأنها لا منفذ فيها ·· الا أننى وجدت هذا المنفذ آخر الأمر ·

حتى الكبح الظاهرى المصطنع الذى يخلص الجسم من الجهد ·· حتى هذا الكبح كان يخلق شعورا من الرفاهية والانتعاش الجسمانى فوق المسرح يقرب من الكبح الحقيقى · ولقد كان ادراكى لتلك الحقيقة يشيع حولى جوا روحانيا وأنا فوق المسرح · جوا كان يدفئنى ويشرح صدرى · وفى بعض الأحيان كان يجعل وقوفى ساكنا وبلا حراك أمرا يسيرا وفيه مجلبة لسرورى ·

وآمنت بجسمى الكبير الذى كان يبدو وكأنه نما كالدوحة فى تربة الأرض ، وأحسست فى أطوائه بمصدر من مصادر القوة والثقة والاستقرار · ان الثقة شىء له معناه بالنسبة للممثل · والحقيقة الجسمانية ، والثقة فى تلك الحقيقة ، يكشفان لك عن المخبوء فيك من الحقيقة والثقة الروحانيتين،

وهاتان تحرران عواطفك وانفعالاتك التى تأتى من مخابئهـا السرية وتشرع فى الدخول فى كل ما يجرى على المسرح ٠ ففى أمثال تلك اللحظات تستولى العواطف على زمام المبادأة بالعمل ، وتوجه نشاط الانسان كله الى هدف معين من أهداف الخلق والابتكار ، وعندئذ تختفى الجهود العضلية بنوعيها العام والخاص من تلقاء نفسها ، ولعل السبب فى ذلك هو عدم وجود نشاط كاف يساعد على استبقاء التشنجات التى تتوجه بفعل العاطفة وبموجب أمر منها وجهة أخرى أكثر معقـولية وأوضح سببا ٠

ان ثمة لحظات تفيض بالبشر لما يتبدى فيها من المهارات الفنية ٠ وهذه اللحظات قد لا تغيب عن فطنة المخرج ، أو المدير الفنى ، الذى لا يفتأ يصيح بالممثل : « عال ٠٠٠ بديع ٠٠ فى منتهى البساطة ٠٠ ليس فى هذا أثر للمبالغة ٠ »

ومن المؤسف والمؤلم أن تكون هذه اللحظات لحظات نادرة ، وأنها لم تكن تأتى الا عرضـا ٠٠ ثم هى لا تستـمر وقتـا طويلا ٠

واكتشاف آخر ٠ لقد كنت فى الحالات التى يكون جسمى فيها أكثر هدوءا وأشد انضباطا وأنا واقف على المسرح ، أشعر أكثر من أى لحظة أخرى بالحاجة الى احلال الايماء الخفيف والترنيم بالصوت والنظرة بالعين محل الاشارات الغليظـة باليدين ٠ وعند ذلك كنت أشعر أن فى طريقتى الجديدة فى التمثيل شيئا يمت بسبب الى طرق الممثلين العظمـاء الذين درستهم زمنا ما ٠

ألا ما كان أعظم سعادتي في تلك اللحظات ! لقد كان يبدو لى أننى عرفت كل شيء آخر الأمر ! وأنا أستطيع استخدام اكتشافى الى أقصاه وبكل ما فيه من امكانيات ! وأن فى وسعى

أن أطلق الحرية الكاملة لحركات التقليد والمحاكاة ، وللعينين وللصوت ٠

وفجأة وعلى غير انتظار كان صوت المخرج يجلجل فيأذني قائلا :

« لا تصرخ ! لا تتجهم ٠٠ ولا تصعر خدك ! »

وهنا ٠٠ كنت أقع فريسة للرمال الخائنة من جديد !

وكنت أسائل نفسي قائلا : « شيء سيء مرة أخرى ! ترى ٠٠ لماذا أشعر أنني (صح !) بينما يشعرون هم أنني (غلط !)

وأعود مرة أخرى فاذا بكل ما اكتشفته ووفقت اليه قد غاض وتلاشى بسبب هذا الشك الذى انتابني من جراءالحرب الناشبة بين انفعالاتي في أغوار نفسي ، واذا باشاراتي تقعفي يد الفوضى الشاملة ، واذا بي أشعر مرة ثانية بما يضطرني الى تقييدها بالقيود والاصفاد بمساعدة الأيدي المجهودة والأقدام المضغوطة ٠

وكنت أحاول أن أعرف ما وقعت فيه من سوء ، فأسأل المخرج :

« ماذا ؟

« ماذا ؟! انك تتجهم وتصعر خدك ٠٠ فما معنى هذا ؟

« هذا معناه أنني لن أستعمل شيئا من حركات الوجه واشاراته ! »

ولم أكن أحاول بعد ذلك أن أمتنع عن هذه الاشارات فحسب بل كنت أبذل جهدي في اخفائها ٠ ولم يبد المخرج أي ملاحظة ، لكني لاحظت شيئا أنا نفسي ٠ ففي مشهد لقائي مع صاحب الضيعة لم يكن واجبي الا أن أبدو ساكنا هادئا عديم المبالاة ، ثم يغلي مرجل انفعالي في أعماق نفسي ، وكان لابد من

أن أكتم ذلك الانفعال بالقوة الجسمانية . وكلما زدته كتمانا، ازداد غليانا واضطرابا . وهنا كان يعــود الى الدفء الذى فقدته ، وكنت أشعر أننى اهتديت الى طريقى فوق المسرح . ان كتم الانفعال يستثيره أكثر . ولكن .. لماذا لم يبد المخرج أية ملاحظة عند ذلك يا ترى ؟

ولم يكفنى أن أتلقى عبارات المدح والثناء من جميع الموجودين بعد أن انتهى الفصل على ما قمت به كله . لقــد كان الذى يهمنى هو أن أتلقى ثناء المخرج فى نفس اللحظــة التى كان يغمرنى فيها الرضا الداخلى .. لكن المخرجين ، لم يعترفوا ، على ما يظهر ، بأهمية هذا بعد .

فهذا الذى كان يحدث فى أثناء الأجزاء الهادئة من الدور، ولكن ما بال مشهد الغوغاء الصاخبة يا ترى ؟ ذلك المشـــهد الذى كتبه المؤلف كتابة بديعة ، والذى أخــرجه فيدوتوف اخراجا بديعا ، والذى أبدع الممثلون فى تمثيله أيما ابداع ! لقد استسلمت بالرغم منى للجو العام للهرج السائد ، ولــم أستطع أن أصنع شيئا فيما بينى وبين نفسى . وبالرغم ممــا بذلته من جهود لكى أسيطر على اشاراتى فقد أفلحت طبيعتى فى السيطرة على وجدانى ، وأفلتمنى زمام السيطرة على نفسى لدرجة أننى نسيت كل شيء بعد انتهاء الحفلة ولم أستطع أن أتذكر شيئا مما حدث فوق المسرح . وذهبت الى المخـــرج والعرق يتصبب منى من شدة ما قمنا به من الهـــرج فوق المسرح ، لكى نتحدث معا عما كان منى .. ولم أكد أصل الى منضدته حتى أدركت ما يجول بنفسه فلـــوحت له بيدى قائلا :

« أعرف . أعرف ما سوف تقوله لى .. ستقول اننى جعلت تلويحاتى بذراعى فوضى .. ولا ضابط لهما . لكنى ضبطهما والسيطرة عليهما كان أكثر مما أستطيع . أنظر .. لقــد جرحت راحتى بأظافر يدى ! »

ولكن ٠٠ كم كان أعظم اندهاشي حينماأخذ جميع الموجودين حولى يوجهون لى من عبارات المديح ما لم أكن أتوقعه :

ـ « بديع ! هايل ! لقد تركت‌فينا أثرا ياله من أثر ! ماكان أعظم سيطرتك على نفسك وكبحك لجماح انفعالاتك ! مثل هكذا فى الليلة الأولى ٠٠ ولا ضرورة لأى شيء آخر »

ـ « لكنى ٠٠ قد أفلت منى زمام اشاراتى فى آخر الأمر ٠٠ ولم أعد أستطيع السيطرة على زمام نفسى ٠٠ لقد انحلت‌جميع شكائمى ! »

ـ « لقد كان هذا ضروريا ولا مندوحة عنه !

ـ « كان ضروريا أن يفلت زمام اشاراتى !

ـ « أجل ٠٠والا فماذا تعنى الاشارات المكبوحة حينمايكون الانسان فى غير وعيه ! ان الذى كان حسنا هو ما رأيناه منك حينما كنت تسيطر على نفسك أكثر فأكثر ، حتى انتهى‌الأمر بأن تمزق شيء ما داخلك فلم تعد تستطيع أن تسيطر على نفسك أكثر مما فعلت ! فهذا هو ما يسمونه النمو ٠٠ أو التدرج نحو الذروة crescendo ٠٠ أو التطور من البيانو (الرخيم اللين) الى الفورت (القوى) ٠ لقد ارتفع الانفعال من أوطأ حالاته الى أعلاها ٠٠ من الهدوء والسكون الى الجنون فهذا هو الذى عليك أن تتذكره ـ سيطر على نفسك حينما يكون لديك من القوة ما يتيح لك السيطرة عليها ـ وكلما طال وقت هذه السيطرة كلما كان أحسن ٠ ليأخذ تدرج الارتفاع الى القمة وقتا طويلا ، ولتكن اللحظة الأخيرة الحاسمة لحظة قصيرة ٠٠ والا فقدت ضربتك أثرها ٠ ان الممثلين العاديين ـ الخالين من الموهبة ـ يصنعون عكس هذا ٠ انهم ينسون أهم مراحل تطور الانفعال ٠ ويقفزون فجأة من البيانو الى الفورت ٠٠ من الرخيم اللين الى القوى الجياش ٠٠ حيث‌يبقون فيه مدة طويلة ! »

« آه ٠٠ فهذا هو السر اذن ! ان هذه نصيحة من النصائح

العملية ذات الأهمية القصوى للمثل · ان هذه هي ذخيرتي الأولى ·· ذخيرتي المسرحية التي لا غناء لي عنها ، والتيسوف أرعاها بصدق وأمانة ما دمت حيا · »

وكان كل ما حولي يفيض بشرا ·· البشر الذي يسفر عنه فوز كبير · البشر الذي كان أحسن شهودي على ما تركتفي جمهوري من آثار وانطباعات ، وأنشأت أسأل كل من أستطيع سؤاله ، لا لكي أشبع زهوي وكبريائي ، ولكن لكي أستوثق من أن ثمة علاقة بين ما أحسست به وأنا فوق المنصة ، وبين ما أحس به هذا الجمهور وهو جالس في الصالة · انني أعرف الآن شيئا ما عن هذا الفرق الكبير · ان الحال هنا يشبه الحال في الأوبرا · فالصوت يصل من ظهارة المسرح الى آذان الجمهور متأخرا عن وصول صوت الأوركسترا ، وذلك لأن الأوركسترا موجودة في الصالة نفسها · ومن أجل هذا وجب أن يغني الواقف في ظهارة المسرح ربع نغمة قبل أن تبدأ الأوركسترا ، ولن يتيسر سماع الصوت التام في الصالة الا اذا نفذ هذا بدقة ·

أما في التمثيل المسرحي فلا بد من أن نتعلم كيف نمثل بوجه يختلف عما يحدث في الحياة الواقعية في كل جزء من أجزاء المنصة حتى نتيح للحقيقة أن تتخطى أضواء المسرح الأرضية · وبدون هذا لن يكون ثمة اتساق بين الذي يجري فوق المنصة ، ومن ثمة يبدو كل شيء يجري فوقها كاذبا زائفا وينطبق هذا على الصوت أيضا ، فلكي نجعل التأثير حقيقيا يجب علينا ألا نعمل فوق المسرح ما نعمله في الحياة الواقعية وقل مثل ذلك في المكياج ، حيث يجب على الممثل أن يستعمل الأدهنة وأن يرسم الحواجب لكي يحدث الأثر المطلوب في الصالة · مع أنك اذا نظرت من قريب الى وجه رجل عمل مكياجا في ضوء النهار ، كان الأثر الذي يتركه فيك أثر

الأقنعة التي كانوا يتخذونها في العصور القـــديمة وفي العصور الوسطى .

ومن حسن حظي في هذه المرة أيضا أن مكيـــاجي ذكرني بوجـه فلاح كنت أعرفه جد المعرفة ، ولم يكن هـذا المكياج شيئا محتوما على أن أتخذه ، الا انه كان يطابق الوجه الذى كانت صورته تغازل ذاكرتي . حتى المرآة عملت عملها في مظهري الخارجي ، فلم أكن أرى في هذه المرة صورة غريبة.. بل كنت أرى صورتي نفسها .

وبمجرد رؤيتي لها عدت الى أيام الهواية مرة أخـرى ، وأنشأت أقلد ، كما صنعت في دور سوتانفيل. ولكن الأفضل للممثل أن يقلد صورة ابتكرها لنفسه من أن يستعمل الطرق والوسائل التي يستخدمها ممثل آخر في تمثيل شخصيةمن الشخصيات .

وظفرت الحفلة بالنجاح . وأثنت الصحافة، وأثنى الجمهور على الرواية وعلى الاخراج وعلى الممثلين . وأعيد تمثيل الرواية وكنت كلما مثلتها ازداد شعوري برسوخ قدمي وظهورمواهبي فوق المسرح . وكان الكثير مما أشعر به وأنا فوقه يطابق ما كان يقوله لي المتفرجون ، وقد أسعدني نجاحي وما وفقت اليه من اكتشافي للسر الذى قد يرشدني ويهديني ، وربمااعتمدت عليه في جهودي المسرحية في المستقبل .

ذلك السر هو :

الكبح الجسماني الطبيعي ، وترويض فوضى العضــلات ، واظهار الانفعال في الأجزاء القوية من الجسم وعدم التفكير في شيء آخر ، وابتكار الصورة التي يجب على أن أستنسخها وأحاكيها .

فهذه هي الحيتان التي امتطيت ظهورها لكي أقوم بمغامرات أخرى

الا أنني لم أستغل طرائقى الحديثة فى التمثيل الا فترة قصيرة • فلم يكن أمامى شىء الا الاستماع الى أشعار بوشكين فى مسرحيته « الضيف الحجر » تلك التمثيلية التى لعبت فيها دور الدون كارلوس مرة ودور دون جوان مرة أخرى • انه لم يكن على الا أن ألبس نعلا أسبانية وأحمل سيفا ذا مقبض محلى بالجواهر جلبوه من باريس •• ثم يختفى بعد ذلك كل ما وصلت اليه فى ماضى الفنى القريب بعد طول العناء والمتاعب التى لا عدد لها ، ليحل محله الزيف العظيم الذى تعلمته فى ماضى القديم • ماضى الهواية التى استغرقت من صباى وشبابى عمرا طويلا • وتعلم حرسك الله أن رجوع الانسان الى عادة قديمة هجرها يشبه عودته الى عادة التدخين بعد عام كامل من الاقلاع عن (شرب !) سيجارة واحدة ، ان الجسم الانسانى يقبل على عاداته القديمة التى أقلع عنها فترة مؤقتة بنشاط مضاعف ، وقوة متزايدة •• وذلك لأنه كان محروما منها ، وهو فى فترة حرمانه لم يكف عن الحنين اليها والحلم بها •

وعلى هذا النحو خطوت الى الفن خطوتين دفعة واحدة ••• لكننى وا أسفاه تقهقرت فى الوقت نفسه ثلاث خطوات ! لماذا وافقت على القيام بتمثيل أدوار لم أكن من الكفاية والنضج الفنى بالدرجة التى تؤهلنى لتمثيلها بعد ! ان أكبر عقبة كأداء فى حياة الممثل الفنية هى العجلة ، وارغامه قواه التى لم تنضج بعد على القيام بأعمال ليست أهلا لها ، ورغبته الشديدة الملحة فى أن يلعب الأدوار الرئيسية ، وأدوار أبطال المآسى • ألا ما أشبه أن تعهد الى شخص ضعيف العواطف خامد الانفعالات بتمثيل أدوار تتطلب القوة والعنف والثورة النفسية الهدارة •• ألا ما أشبه هذا بأن تعهد الى رجل ذى صوت فج عاجز ، ان لم يكن صوتا منكرا ، بغناء أدوار من فجنر ! لا لا •• بل تكليف الممثل الضعيف العواطف الخامد الانفعالات

بتمثيل أدوار القوة والعنف أشنع من قيام مثل هذا الرجل بغناء أدوار من فجنر وأبشع ! ذلك لأن الجهاز العصبى والوجدانى للممثل أكثر لطفا وأشد تعقيدا وأيسر على التلف وأشق على التصحيح من الجهاز الصوتى للمغنى ‥ ولكن يظهر أن الانسان مجبول على الحلم بما لا يملك ، وتشهى ما ليس فيه ‥ بل تشهى ما لا ينبغى له أن يناله ! وما أشد لهفة الطفل مثلا على أن يدخن سيجارة ، وأن يكون له شارب مبروم ! والبنت الصغيرة تحب أن تغازل وتناغش بدلا من أن تلعب بعرائسها أو تخلو الى دروسها . والشاب الحدث ميال الى أن يبدو أكبر سنا مما هو عسى أن يراه الناس أكبر أهمية مما هو . وكل انسان يريد أن يكون ما لا يمكن أن يكون ، وما لا يصح أن يكون ، بدافع الغيرة والغرور والبله وقلة التجربة . والممثل الذى لم يكد يدرج على المسرح يريد أن يلعب هملت ‥ ذلك الدور الذى لا يمكن أن يتوج بهالممثل حياته الفنية الا بعد عمر طويل من وقوفه على المنصة . انه لا يدرك أن تسرعه يتلف جهازه الروحى اللطيف ويدمره تدميرا ‥ ولن يجدى الممثل الصغير أو تلميذ المعهد أن تقول له هذا الكلام وتكرره على أذنيه ‥ انك تحاول أن تنصحه عبثا لأن نصيحتك ونصائح الخبراء المجربين لن تلبث أن تذهب سدى أمام ريح الغرور الباطلة التى تمكن لها فى قلبه الصغير كلمة ثناء من تلميذة جامعية جميلة المنظر ، أو تصفيقة شديدة من فتاة معجبة ، أو رسالة من ثالثة فيها كلمة هيام مشفوعة بصورة الممثل الشاب المخدوع ترجوه فيها أن يوقع عليها لتحتفظ بها فى متحف غرامها ‥ أو خطاب من فتاة رابعة تتوسل فيه الى (أعظم فنان على وجه الأرض !) أن يضرب لها موعدا .

***

ولعبت الدور الأسبانى ‥ واشتريت نعلى من باريس نفسها ‥ ودنست حرمات الفن جميعا فى شخص مواهبى

التى لم تنضج بعد وراء كلمات الثناء العاطر تلهج بها طالبات الجامعات وتلميذات المدارس العليا ٠ وكان ألعن ما فى هذا كله أنهم أجبرونى على أن أمثل دور دون جوان نفسه ، وذلك لأن الذى كان يقوم به أجبر على التخلى عنه بعد الحفلة الأولى مباشرة ٠٠ وهنا ٠٠ استيقظ الغرور فى نفسى مرة أخرى ، وجعل وسواسه يقول لى :

« عندما طلبت منهم تمثيل هذا الدور رفضوا أن يعهدوا الى به ، أما الآن ٠٠ وهم لا يجدون من يمثله ٠٠ فهم يأتون الى بأنفسهم ٠٠ عال ٠٠ انهم يعرفون من أنا ٠٠ ويقدروننى حق قدرى آخر الأمر ! »

وقبلت تمثيل الدور ٠٠ وقبلته بروح من التفضل وفعل الخيرات ٠٠ وقد خدعنى ما وهمته من أننى أصبحت ضرورة لا غناء عنها فى تمثيل الروايات التى تدخرها تلك الفــرق لجمهورها ٠

وتمت الحفلة ٠٠ وحيتنى تلميذات المدارس العليا تحيــة حارة لم يكن مصدرها عبقريتى ٠٠ أو المام هؤلاء التلميذات بأصول الفن ٠٠ بل كان مصدرها جهلهن المطبق بهذه الاصول ٠٠ بل جهلهن المطبق بكل شىء ، وعدم استطاعتهن على التفرقة بين الممثل وبين الدور ٠٠ لقد اندفعت فى التمثيل اندفــاع المجانين ، وعدت فيه الى جميع أخطائى وعيوبى القديمة ٠٠ بل لقد وضحت هذه الأخطاء بصورة ألعن من ذى قبــل ، وزادها قبحا أننى أستطيع الآن أن أكبح من جماحى ٠٠ وهو ما تعلمته من تمثيلى دور أنانيى ٠

ان كل ما هو سىء فى دنيا التمثيل ، يستوى وكل ما هو حسن ، من حيث أنهما يزدادان ٠٠ هذا فى حسنه ، وذاك فى سوئه ، حينما يعرضهما الممثل فوق المنصة ، وهو فى حالة هذا الكبح ٠ حتى ما تعلمته من اظهار الانفعال والكشف عن

العاطفة فى الأجزاء القوية من الدور .. حتى هذا أيضاكنت أقوم به على أسوأ صورة فى ذلك الدور الجديد .. لقـد كنت كلما كان الشجن الذى أبديه شجنا كاذبا مفتعلا لانقطاع الصلة الروحية بيني وبين هذا الدور الذى لا أحسـه ولا أنفعل به . وقد عدت الى تقليد المغني الباريتوني - ذى الصوت المدوى - فى نعليه الباريسيتين ، وبسيفه ذى المقبض المحلى بالجواهر المدلى الى جانبه . الا أن أحدا لم يكن ينكر على أننى كنت الخبير العارف بسر تمثيل الأدوار الغرامية فى المآسى بالاضافة الى أدوار الفلاحين السذج البسطاء

لشد ما ارتد بى تمثيلى دورى دون جوان ودون كارلوس الى الوراء مراحل بعيدة فى تاريخ تطورى الفنى

ومما يؤسف له أن الدور الذى قمت به بعد ذلـك ، وفى الموسم نفسه كان من قبيل هذين الدورين .. أى من الأدوار التى يلبس لها الممثل تلك النعال الطويلة ، والسيف المدلى ، ويرسل فيها عبارات العشق والهيام ، والحب والغرام ، فى أسلوب بديع ونص رفيـع .. ذاك .. وان لم تكن الرواية نفسها من الروايات الاسبانية . لقد كنت أمثل دور فردنند فى مأساة شيللر « الحب والدسيسة » . الا انه كان ثمة شيء ما أنقذنى الى حد ما من الوقوع فى أخطاء جديدة .. شيء لو لم يكن لما كان فى مستطاعنا المضى فى اخراج هذه المأساة .

لقد قامت بتمثيل لويزا الممثلة المعـروفة بيريفوزتشيكوفا التى كانت تنتحل اسم ليلينا فى حياتها المسرحية ، وهى ممثلة هاوية لم تقم أى اعتبار لنظرة المجتمع الى الممثلات فى ذلك العهد ، ورضيت بالتمثيل معنا . والظاهر أننا .. أنا وهذه الفتاة .. كنا قد اختلس الحب طريقه الى قلبينا .. لكننا لم نكن نشعر بدبيب أقدامه فيهما .. الا أن الجمهور هو الذى لفت أنظارنا الى هذا السر .. سرنا ! لقد كان أحدنا يقبـل

صاحبه فى هذا الدور قبلا جد طبيعية ·· ومن هنا كان سرنا ليس سرا على الجمهور ! وكنت أؤدى دورى هذا بصنعة أقل، وموهبة أكثر ·· الا أنه لم يكن من العسير أن نحــزر : من الذى كان يلهمنا : أبوللو ·· أو هيمين (١) ؟

وظهر بعد انتهاء الحفلة مباشرة عدد كبير من أولاد الحلال! أولاد الحـــلال الذين يتوقون دائما الى الجمـــع بين رأسين فى الحلال

وفى الربيع ·· فى نهاية الموسم الأول لجمعية الفنـــون والآداب ، أعلنت خطبتى على الآنسة ·· ثم تزوجنـــا فى الخامس من شهر يوليو !

وقمنا برحلة لقضاء شهر العسل··وعدنا منها فى الخريف ·· ليعرف أصدقاؤنا من الأسرة المسرحيـــة أن زوجتى لن تستطيع الظهور على خشبة المنصة العام التالى بأكمله ·· ولن يشق عليك أن تفهم السبب !

وعلى ذلك فلقد أثبتت مأساة « الحب والدسيسة » أنهـــا مسرحية دسيسة حقيقة · ولم نمثلها غير مرتين أو ثلاثا ،ثم حذفتها الفرقة من رواياتها المدخرة بعـــد ذلك · ولله ما كان أسعدنا لو استطعنا بعد زواجنا الاحتفاظ بمهاراتنا الفنيـــة والهامنا ـ كزوج وزوجة ـ بالحالة التى كانت تتنزل علينا الى أن تمت خطبتنا ! أو لو أن دورى فى فردينند ، لو أعيـــد تمثيل الرواية ، كان يهوى الى الوهدة التى كان يتردى فيها دورى فى دون جوان أو دورى فى دون كارلوس ، لـــكى يكون ذلك جزاء لى على عنادى

ولقد ظهرت مواهب المدير الفنى الأستاذ فيدوتوف هنـــا أيضا ·· شأنه فى الروايات السابقة فاستطاع أن يستغـــل

---

(١) أبوللو : اله الفن ـ وهيمين Hymen اله الزواج (د)

الخامات الفنية المتداولة فى ذلك العهد . وكنا نحن نصغى الى ارشادات مديرنا المجرب بكل سرور . وقد ســـاعدتنا ارشاداته هذه، الا أننا لم نكن نفهمهما فهم الواعين لها ، المدركين لما تنطوى عليه من فن عميق ومرمى بعيد .. انها ارشادات سارت بنا شوطا نحو الفن الصحيح بوصفنا ممثلين . لقـد نجحت الحفلات ، وقد انتصرت أنا وتم فوزى .. فقـد كانت برهانا على صدق نظرياتى فى الأدوار الغـرامية التى أصبحت من أحب الأدوار الى نفسى .. بعد ما مثلت دور دون جوان .

لقد أنشأت أجدث نفسى قائلا :

« وهكذا يمكننى تمثيل الأدوار المفجعة .. وهكذا يمكننى تمثيل الأدوار الغرامية أيضا .. ! ما شاء الله ! ونفس المبادىء الفنية التى تمسكت بها فى « قسوة القدر » هى مبادىء جد صالحة للمآسى أيضا ! »

لقد جرت على السنة الأولى من حياة «جمعية الفنون والآداب خسارة مالية كبيرة ، لكن هذا لم يزعزع ثقتى فى نجاحها فى المستقبل .

وعندما أصبح موسمنا الثانى على الأبواب حدثت تغييرات كبيرة فى جمعيتنا . لقد كانت المنافسة الشديدة بين المدرستين .. أعنى مدرسة المسرح ومدرسة الأوبرا . وبالأحرى بين فيدوتوف وقوميسار جفسكى .. قد أدت الى منازعات وقعت أعباؤها كلها على كاهلى . فمن ذلك أن فيدوتوف كان اذا أخرج مسرحية ناجحة ، وتركت أثرها فى جمهور المسرح ، نشـط قوميسار جفسكى فألف فرقة أوبرا جديدة تكلف الكثير من الأموال ولا تأتى بايراد يذكر . وكانت هذه الخسائر تقـع على كاهلى أنا .. وذلك لأنه لم يكن ثمة من يستطيع تحمـل ذلك العجز غيرى . ولم أجد فى نفسى القدرة على الامتناع من دفع خسائر الجانبين اللذين يرأس كلا منهما مدير من مديرى

الفنيين ، وان كان كل منهما يخشانى ويرهب جانبى ..

أمرى الى الله ! لقد كان فن الرجلين الطيبين يستهـــوينى ويستولى على اعجابى ! وما أرخص المال فى سبيـــل استبقاء الفن !

ولم يكد العام يشارف نهايته حتى كان الفنانون قد ملوا اجتماعاتهم فى ندواتنا العائلية .. تلك النــدوات التى لم يكونوا يلعبون فيها الورق ..

تعسا لها من ندوات !

وكأنما كان حرمانهم من لعب الورق قد جعلهم يحرنون !

فالمصورون لا يريدون أن يصوروا .. ما داموا لا يلعبون !

والراقصون لا يريدون أن يرقصوا .. للسبب نفسه !

والمغنون قد انقطعوا فعلا عن الغناء !

ثم نشبت معركة آثر الفنانون الانفصـــال من الجمعية بعدها .

وتبعهم كثير من الممثلين

ولفظ النادى أنفاسه من تلقاء نفسه .. النادى الذى كان يتمتع برعاية الجمعية . ولم يبق الا جماعتنا المسرحية ، والى جانبها معهد للتعليم المسرحى وتعليم فن الأوبرا .

ستانسلافسكي في دور فريز

الفصل الثامن عشر

أدوار الطرز

(التيبات أو الكاركتير)

مسرحية الخارجين على القانون موضوعا واخراجا وتمثيلا ·· ماذا استفاد المؤلف كممثل من هذه الميلودرامة الدامية ؟ ·· تجارب واخطاء مفيدة يقع فيها كل ممثل ·· قواعد التمثيل الفنية تدفع الممثل نحو الصدق ·· نصيحة المؤلف للممثل ·· خلاف بين فيدوتوف وبين قوميسارجفسكى ·· جملة ادوار طرز يقوم المؤلف بتمثيلها ·· ماذا يجب على الممثل الذى يمثل أدوار الطرز ·· لا تمثل دورا فى رواية بتقليد ممثل آخر فى رواية اخرى ·· مسرحية عروس بلا مهر موضوعا واخراجا وتمثيلا ·· اللخمة على المنصة ونسيان النص ·· الممثل الفاشل هو الذى يكرر نفسه فى كل دور يقوم به مهما كانت شهرته ·· الممثل الناجح هو الذى يخفى شخصيته ويبرز شخصية الدور ·· ليس معنى هذا أن يفقد الممثل فرديته ، فكيف ؟·· الممثل الناشىء التافه يحلم دائما بتمثيل ادوار العشق والهيام·· رواية : لا تعش لتسر نفسك ولكن لترضى الله مولاك ·· لماذا فشل المؤلف فى دوره فى هذه الرواية ؟ لقد كانت تنقصه العاطفة !·· كيف يمكن ايقاظ العاطفة مع ضبطها ايضا ·· النسخ المشفوفة (الروسمية) تقتل العاطفة ·· اوبرا جيش العدو من تاليف سيروف ·· ليحذر الممثل الناشىء من تمثيل الأدوار الكبيرة كهاملت وعطيل فى أول حياته المسرحية ·· الاجهاد الفنى بلاء على طبيعة الممثل ·

ابتدأت السنة الثانية من حياة جمعية الفنون والآداب باخراج رواية : « الخارجين على القانون» من تأليف بسمسكى أى نفس المؤلف الذى كتب « قسوة القدر » · وقد مثلت فيها

دور قائد عام فى زمن الامبراطور بول الاول ٠ وكانت الرواية والدور كلاهما مكتوبين كتابة جيدة ومرسومين رسما بارعا ولكن ٠٠ وا أسفاه ٠٠ بلغة ذلك العهد ٠٠ تلك اللغة الشاقة الوعرة ٠

والقائد العام امشين يتوجه الى الحرب بناء على أمر الامبراطور تاركا وراءه ، وفى رعاية أخيه (الحبوب !) المدلل الأمير سرجى ٠ زوجته الصغيرة التى أخذها لنفسه من أسرة شريف من الأشراف الذين أخنى عليهم الزمان ٠ وكانت هذه الزوجة الصغيرة تهوى من صميم فؤادها أحد رجال الحرس الامبراطورى الضابط الأنيق ريكوف ٠٠ وهو سر رهيب لا يكتشفه الامير سرجى الا أخيرا ٠٠ وبطريق الصدفة ٠ وينتهز الصغير الوضيع وقوفه على هذا السر فيريد أن يجعل الصيد لنفسه ٠٠ وها هو ذا يهدد الزوجة البائسة ، ويطلب منها أن تختار بين أمرين أحلاهما مر كما يقولون : « فاما أن تستسلم له ، واما أن يرسل الى أخيه القائد العام يطلعه على السر كله ! »

ولكن الهواء فى روسيا فى ذلك العهد لم يكن يخفى نبأ هاما كهذا ٠٠ لقد نمى الى امشين – القائد العام – شىء مما أخذت الألسن تلوكه ، فعاد من الميدان سرا ، وانسرق الى القصر من غير بابه ، ودلف من الحديقة الى المكتبة ، حيث كان الشقيق يراود الزوجة ٠٠ وسمع الزوج كل شىء ٠٠ عرف الى أى مدى كانت زوجته شريفة وفية مخلصة ، والى أى حد كان أخوه مجرما خائنا خافرا للذمم ٠

ثم يظهر الحبيب الثانى ٠٠ الضابط الأنيق ريكوف ٠٠ جاء ليرى الزوجة ويشبع منها ناظريه ، وليلقى القائد العام – أعنى الزوج الطاعن فى السن – وليتلقى منه أوامره ٠ وهنا يكون مشهد بديع قوى يلعب فيه القائد العام بالحبيبين كما يلعب القط الجائع الضارى بزوج من الفيران البائسة ! انه يحبس كل منهما فى أحد أقبية القصر ، ثم يعقد محاكمة لكل

منهما ، ترأسها زوجته المعبودة الحمقاء ، وتكون نتيجتها الحكم على العاشقين الوالهين بالسجن مدى الحياة حيث هما !

ويجلس القائد العام المعذب أياما متتالية ، مرة عند هذا الحبيب ، ومرة عند ذلك العاشق ٠٠ ينظر الى كل بعينين تؤرقهما الغيرة ٠٠ وقلب مفجوع يضرمه الحقد ، ويبكى ٠٠ ويتألم ٠٠ وليسقط الميدان ٠٠ وليسقط الامبراطور !

الا أن والد الزوجة ، هذا المحارب القديم المخمور ، ذو الوجه الذى يشبه وجه القائد الروسى العظيم سوفوروف٠٠ يحضر على رأس عصابة عاتية من اللصوص ليسطو على القصر ولينقذ الابنة ٠٠

وتنشب معركة تقرب أن تكون معركة حربية حقيقية ٠٠ فها هم أولاء يقتحمون سور الحديقة ، ويحطمون الاشجار ، وينفذون من شبابيك القبو ويطلقون سراح السجينين

وتسرع فرقة من رجال القصر نظموا أنفسهم تنظيما سريعا فتكون فى مكان المعركة تحت امرة القائد العام ٠٠ وينشب قتال عنيف ٠٠ ويصاب القائد العام بجرح قاتل ٠٠ويتقهقر اللصوص ٠٠ ويموت اشمين ٠٠ لكنه يهب زوجته للضابط الأنيق ريكوف ، وذلك قبل أن يلفظ آخر أنفاسه ٠

وهكذا تنتهى الرواية التى بدأت مأساة عظيمة ، فاذا هى ميلودرامة من النوع العنيف الدامى ٠

ولقد انتفعت بالكثير فى دورى هذا مما سبق أن اكتشفته من أصول الفن الصحيح ، ومن ذلك : الكبح ، واخفاء الغيرة والأحقاد الداخلية تحت قناع من السكينة الظاهرية والاشارات والتلويحات باليدين ، وتلعب الأعين (أو الغمزات التى تصدر من تلقاء نفسها عندما تقف فوضى العضلات عند حدها) ، والكشف الكامل عن خفايا الروح فى لحظات الركز والضغط الشديد ٠٠ ثم تلك الوسائل التى استعملتها من قبل وأنا أمثل ذلك الرجل العجوز فى مأساة « الفارس البخيل » ٠وقد

كان أشق ما عانيته فى تلك الرواية ، هو نفس ما شقيت به فى « الفارس البخيل » ــ أى لغة هذا العهد القديم ــ اننى لم أكن أتكلم هذه اللغة بعامل فطرى أو بدافع من سرعة البديهة، بل كنت أرسلها بوسائل مصطنعة بادية التكلف فى نطـــق مصطلحات ذلك الزمن الغابر وافتعال لهجته ٠

وكان أول ما فعلته أن جلت بمخيلتى نحـــو ذلك الرجل العجوز المسن الذى اتخذت منه نموذجا لى ٠٠ ثم جعلت أحملق فى آغوار فمه لأرى ماذا يحدث فيه عندما يخلع «الفروة» العليا من طقم أسنانه الصناعية ٠٠ لقد كان ثمة شق بين الأسنان السفلى وبين اللثة العليا ٠٠ وما ان لاحظت ذلك حتى حاولت أن أحدث مثل ذلك الشق ــ الانفراج ــ بين أسنانى العليـــا وأسنانى السفلى ٠ ولكى أفعـــل ذلك كان لابد من مد فكى الأسفل الى الأمام ، وكان هذا يجعلنى ألثغ ، وأداخل بـين كلماتى وجملى ٠ ومع هذا ، لم أحاول ، وقد خلقت لنفسى تلك المشكلة أن أزيد من مشقتها ٠٠ بل حاولت ما وسعنى أن أتكلم كلاما مفهوما ، وألا يندغم منى أى حرف فلا يفهم ٠وكنت مضطرا لكى أفعل هذا أن أوجه عناية أكبر الى كلامى ، فكنت أنطق ببطء أكثر مما تعودت ، ومن هنا لاحظ الجمهور ايقاعا فى الحوار أبطأ ٠٠٠ وقد ذكرنى هذا برجل عجوز أكبر من أنموذجى سنا ٠٠ لم يبرح يداعب خياله ذاكرتى مداعبـــة عاطفية رقيقة ٠

وتذكرت أن هذه تقريبا هى نفس القاعدة التى كنت أجرى عليها وأنا أبحث المشية والمظهر الخارجي للفارس البخيل ٠ وعلى هذا النحو حاولت أولا وقبل كل شىء أن أفهم وأدرس السبب العضوى ــ أو الفسيولوجى ــ للعملية العضـــوية ــ وبالأحرى الفسيولوجية ــ أعنى : لماذا يكون ايقاع الحركة والكلام على هذه الصورة من البطء عند الطاعنين فى السن ، ولماذا ينهضون حينما يكونون جالسين فى كل هذا الحرص

وكل تلك العناية ، ولماذا يعدلون قامتهم بعد ذلك فى كل ذلك البطء .. ثم يمشون مبطئين ، حتى اذا مشوا قليلا وعــادت اليهم طبيعتهم مشوا فى نشاط دؤوب حتى لا يوقفهم شيء.. الخ .. فاذا أدركت تلك المبادىء كلها وأدركت نتائجها أيضا شرعت أطبقها على المسرح . فكنت اذا أردت القيام نظـرّت حولى أتلمس شيئا أستطيع أن أعتمد عليه بيدى ، ثم نهضت وأنا معتمد على اليدين ، ثم أخذت أعدل قامتي ببطء لكى أريح ظهرى ، لأننى أعلم أن الطاعنين فى السن ، اذا لم يفعلوا ذلك فقد يصابون بمرض اللمباجو ــ أى وجع الجزء السفلى من العمود الفقرى . وكنت أفعل كل شيء بالحذر الذى يتسم به الطاعنون فى السن ، ونجحت بناء على ذلك فى اقامة التوازن بين مشاعرى أنا شخصيا وبين مظاهر الشيخوخة الجسمانية وقد هيأ لى ذلك رباطا بين ظاهرى وباطنى .. وبالأحـــرى بين جسمى وروحى .. رباطا قـــويا لا ينفصم بين طبيعتى البدنية المادية ، وطبيعتى النفسية الروحانية .

وكل وسائل الصنعة الفنية هذه ان لم تخلق الصورة فقد مهدت لها التربة الصالحة ، وملأت الى حد معين الفراغ الذى هو أخشى ما يخشاه الممثل فوق المنصة .. لقد أوجدت لى شيئا كان من اليسير على أن أبدأ منه . وأنا أعترف بأن الدور كان يشتمل حقيقة على مزالق خطرة ، منها على سبيل المثال تلك النعال العالية ، وملابس القرن الثامن عشر ، والسيف المدلى من نجاده الى جانبى ، وعبارات الغرام ومشاعر الحب .. ثم .. هذه اللغة العالية .. لغة البلاط التى لا تقل وعورة عن لغة الشعر .. لكن روسية امشين كانت أشـــجع من أن ترهب هذا الشبح الأسبانى الذى كان يتقمصنى ! أضف الى ذلك أن حبه لم يكن هذا الحب الشاب الفائر .. بل كان حبا عجوزا وقورا أجل من أن يتسم بالصبغة الرومانسية العاطفية فى أى مظهر من مظاهره .

لقد زعموا أن صورة ما كانت تظهر الى جانبى ، وان كان ظهورها بالرغم منى ·· لكننى لم ألاحظ من أين ظهرت وأنا أؤدى ذلك الدور ·· كيف يمكن أننى كنت أمثل تيبا ؟ لقد دفعتنى قواعد التمثيل الفنية ـ أو قل قواعد صنعة التمثيل ـ نحو الحقيقة ·· نحو الصدق ·· والشعور بالصدق هو خير ما يوقظ العاطفة والاحساس بأن الانسان يعيش فى الدور ·· انه خير ما يشيع الحياة فى مخيلة الممثل، ويوفقه الى الخلق والابتكار · اننى لم أجد داعيا فى أول الأمر لأن أقلد أحدا، وكنت أشعر بأنى أؤدى ما يجب أن يؤدى فوق المسرح · ولم يكن ثمة ما يسوء غير أمر واحد ·· ذلك هو ما كان يأخذه الجمهور على الرواية · لقد كانوا يقولون : « ان هذا شىء غير معقول ولا محتمل ! » · والظاهر أن قولهم هذا كان له سبب يستدعيه ·

هذا ، ولقد كانوا يقومون فى الوقت الذى كانت تعرض فيه مأساة « الخارجين على القانون » بتداريب على رواية أخرى لم يسند الى شىء من أدوارها ، وان كنت أتردد على هـــذه التداريب لمجرد المشاهدة ، وكنت كلما أخذ رأيى أبديته فى غير مواربة · ولعلك تعلم أن كلمات المدح أو القدح لا تأتى هكذا عفوا ·· أو حينما تريد أن تقول شيئا منها ·· بل هى لا تأتى الا حينما لا تفكر فيها ·· وبالأحرى حينما تصبح هذه الكلمات شيئا ضروريا ولابد منه ·· فمن ذلك أننى لاأستطيع أن أفلسف أو أفكر أو أضرب مثلا من الأمثال أو قـــولا من الأقوال المأثورة حينما أكون وحيدا أو فى خلوة ! أما عندما أرى أن الواجب يقتضينى أن أشرح وجهة نظرى لواحـــد من الناس ·· فعندئذ لا يكون لى غناء عن المنطق أقيم به حجتى وأؤيد به برهانى ·· وعندئذ أيضا تنثال الحكمة على لسانى، وتتدفق الأقوال الحكيمة المأثورة من بين شفتى ·· هكـــذا عفوا ·· ومن تلقاء نفسها ! وقد حدث هذا فى تلك المناسبة

أيضا . ان ما يحدث فوق المنصة يمكن أن يشاهد من الصالة خيرا مما يشاهد فوق المنصة نفسها . ولقد تعودت اذاتفرجت من الصالة أن أفهم الأخطاء التى تجرى فوق المنصة فى نفس اللحظة التى تقع فيها تلك الأخطاء ، ومن ثمـــة أشرع فى شرحها لمن حولى .

وكان مما قلته لواحد من هؤلاء :

« تذكر أنك فى هذا الدور مريض بالوسواس..وبالأحرى .. أنك مريض بالوهم .. انك تتوهم أنك مريض ، فأنت لا تنفك تشغل بالك بالشكوى من مرض لا وجود له . ويبدو أنك لا تحرص على شىء حرصك على ألا يكون دورك شـيئا آخر ! لا دور رجل مريض بالوهم .. ولكن .. لماذا تهتم بهذا والمؤلف نفسه قد ألقى باله الى ذلك من قبل ؟ ان النتيجة لن تكون الا أنك تلون الصورة بلون واحد ، ولون واحد فحسب. واللون الأسود لا يكون أسود أشد السواد الا اذا وضع الى جانبه شىء أبيض كى يظهر التباين .. وعلى هذا فأضف قليلا من البياض ، وقليلا من ألوان الطيف الشمسى الأخـــرى الى دورك .. عند ذلك يظهر التباين ، والتنوع ، والصدق . ان الحياة لم تكن يوما ما مثل هذه المسرحيات الرديئة التى نراها فوق المسرح وقد ظهر فيها بعض الناس وكلهم سواد فى سواد ، وبعضهم بياض فى بياض .. من أجل هذا كان واجبك عند ما تلعب دور رجل يتوهم أنه مريض أن تتحرى المواضع التى يكون فيها سعيدا ، شهما ، شاعرا برجولته ، ممتلئا بالأمل. فاذا عدت بعد هذا الى اظهار انشغال البال بهذا المرض الذى تتوهمه فلن يهمك هذا بعد ، بل بالعكس ، ان قوة مظـاهر الوسواس ستتضاعف فى نفوس المتفرجين . أما اذا ظللت لا تبدى شيئا الا هذا الوسواس فان تمثيلك يصبح شيئا لا يطاق .. كوجع الأسنان تماما !

ان واجبك عندما تمثل رجلا صالحا .. طيبا .. من أهل

الخير ٠٠ أن تبحث عن نواحيه التى يكون فيها شريرا ٠٠فاذا مثلت رجلا شريرا فابحث عن النواحى التى يكون فيها صالحا خيرا ٠٠ لا تنس أن توجد التباين وتظهره ٠٠ التبـــاين بين الخير والشر بظهور قليل من هذا الى جانب كثير من ذاك ٠٠ فيزيد الخير خيرا والشر شرا فى نفس المتفرج »

وما كدت أرسل هذه الحكمة ٠٠ وأرسلها عرضـا ، حتى أصبح دور القائد اشمين واضحا كل الوضوح ٠ لقد وقعت فى هذا الدور فى نفس الخطأ الذى وقع فيه زميلى الذى كان يمثل دور مريض الوهم فوق المسرح ! لقد كنت ألعب الدور وكأنما أقوم بدور وحش ضار ٠٠ ولم يكن ثمة داع لأنأبرزه على هذه الصورة ، ما دام أن المؤلف نفسه قد حرص على أن يكون اشمين وحشا ٠ ولم يكن واجبى أنا كممثل الا أن أنظر لأرى متى كان يمكن أن يكون هذا الرجل الذى أمثله رجـلا صالحا ، طيبا ، معذبا ، ذا ضمير حى ، ودودا ، لطيفـا ، مضحيا ٠ ومن ثمة فقد كانت هذه الملاحظة قنية جديدةاتخذت منها زادا آخر لأتزود به فى سفرى ٠٠ فى قطار التمثيل !

اذا كنت تمثل رجلا شريرا ، فانظر عسى أن تجد بعض المواضع التى يكون فيها رجلا صالحا !

واذا كنت تمثل رجلا عجوزا ، فانظر كيف تظهر فيهبعض شدوات الشباب !

واذا كنت تمثل شابا حدث السن ، فانظر كيف تجد فيه بعض نواحى الشيخوخة

وهكذا ٠٠

أما من حيث مقدار الفائدة التى أمكن أن يعود على بها هذا الاكتشاف الجديد ، فقد أصبحت النغمة العـــامة لمأســاة « الخارجين على القانون » أكثر ليونة ، كما أصبحت شكوى الجمهور من ثقلها من الندرة بمكان عظيم

* * *

وقد مضى الموسم الثانى من حيـــاة « جمعية الفنـــون

والآداب » فى نفس الطريق الذى مضى فيــه الموسم الأول تقريبا من الكشف الفنى ومشكلات الصنعة ٠

ومن المؤسف أن فيدوتوف لم يكن يضع من حرارته ٠٠ أو قل ٠٠ من ناره المقدسة فى الأعمال التى قام بها فى هــذا الموسم الجديد ما عودنا اياه من قبل ٠٠ لكنه كان مستاء من بعض الأمور ٠٠ انه لم يكن على وفاق مع قوميسار جفسكى ٠٠ ومن ثم أخذت حماسته تفتر ٠

وقد قمت فى خلال هذا الموسم بتمثيل عدة أدوار من أدوار الطرز (التيبات ـ أو الكاركتير بلغــة المسرح) ، كما مثلت دورا مسرحيا (دراميا) واحدا ٠

مثلت دور بارانوف فى رواية « عروس بلا مهر »

ثم دور سمسار فى رواية بقلم فيدوتوف اسمها «الريال»

ثم أعدنا تمثيل فودفيل « المحبوب » التى كنا قد مثلناها من قبل والتى كنت أقوم فيها بأحد أدوار الطرز اللامعة ،وهو دور فريز الألمانى ـ وهى فودفيل فارغة من ثلاثة فصول

كما أعدنا تمثيل رواية « سر امرأة » ذات الفصل الواحد ، ورواية « الوتر الواهى » من الروايات التى مثلناها فىفرقتنا ٠٠ فرقة ألكسييف القديمة

ثم مثلت أخيرا دورا كبيرا جديدا ٠٠ هو دور بطــــرس (بيتر) فى رواية « لا تعش لتسر نفسك ولكن لكى ترضى الله مولاك » بقلم أوستروفسكى

وانى لأتساءل اليوم هل تعلمت كيف أعالج هذه الأدوار؟ وان كنت قد تعلمت ذلك ، فكيف ، وبأى الطرق يا ترى ؟ ان مما لا شك فيه أن فيدوتوف قد خلق فى انقلاباتاما واضطرابا مزعجا ٠ لقد فهمت الآن أن معالجة الدور بمحـــاكاة ممثل آخر لا يمكن أن تخلف الصورة الضرورية المطلوبة للشخصية التى يراد تمثيلها ٠ وفهمت ألابد من أن أخلق أنا هذهالصورة التى لا محيص منها ٠ وفهمت ألابد من أن أخلق شــيئا فى

صميمى ·· فى أغوار نفسى. وانني ان لم أفعل ذلك فلا يمكن أن تكون ثمة استثارة ولا انعاش للروح الخلاقة ·

ان الممثل اذا كان بارد الطبع ، متثلج الاحساس فلا يمكن أن يكون مبدعا خلاقا · لكنني لم أكن أعرف كيف أجد طريقى الى الصورة المطلوبة حتى يدلنى مدير فنى من طراز فيدوتوف على السبيل الى ذلك ·· أو حتى تقع معجزة الصدفة العارضة كما حدث لى فى دور سوتانفيل · لقد كنت أعتقد فى ذلك الوقت أن الانفعال ، وأوضاع الجسم ، والملابس ، والمكياج ،وسلوك الممثل واشاراته فوق المسرح يمكن أن تهديه السبيل الى الصورة المطلوبة · وكنت أفهم ، فضلا عن هذا ، أن الممثل بالتجائه الى سلسلة كاملة من مقدمات الصدفة ومبادئها الأولية يستطيع أن يخلق فى أعماق نفسه شعورا بالصدق أو احساسا بالحقيقة ·· الاحساس الذى يوقظ غريزة الخلق والمقدرة على الابتكار ·

ولقد كنت أعرف الكثير من أمثال تلك المقدمات ومبادىء الصنعة التى يمكن استعمالها فى رواية « عروس بلا مهر » والتى هدتنى الى شعور بالصدق واحساس بالحقيقة ، ومن ثمة الى القدرة على الخلق · واليك ما كان من ذلك لتحكم أنت بنفسك :

لقد كانت رواية « عروس بلا مهر » تحتوى ما يأتى :

نهر الفولجا · الحرية ، السماحة وسعة الأفق · روسيا الخالية من الهم !!

لقد كان يعيش فى احدى مدن نهر الفولجا التجارية الصغيرة جماعة من التجار المتفرنجين ذوى المظاهر الحديثة ممن يزورون الممالك الأجنبية · فهم الممالك يعيشون على أحدث طراز ، وان انطوى فى دخيلتهم على غرائز البهائم · وكانت تعيش فى البلدة نفسها الجميلة الحسناء لاريسا ·· تلك الفتاة التى تقرب من بنات الغجر والتى نشأت فى بوهيميا وترعرعت بها ، والتى

كانت تعيش حياتها فى عالم كله قيثار ، وأغان غجرية ،وغجر يقيمون فى فندق مشهور لا يفتأون يعلمونها أغانيهم ٠ وقد رزق الله لاريسا روحا لطيفة مفتونة بالعواطف العظيمة ٠٠ وكانت أمها ، تلك الخطبة السابقة ، لا تحلم بشيء الا بأن تبيع ابنتها بأغلى ثمن يدور لمثلها فى بال ٠٠ وذلك لتهييء لهـذه الابنة الوسط الرفيع الذى هى جديرة به ٠٠ فلقــد كانت لاريسا فى نظر أمها جوهرة ثمينة لا يصح أن تركب الا فى خاتم من ذهب ٠ ولكن وا أسفاه ! كيف يكون ذلك والفتــاة صريعة حب مبرح ، وهوى ممض ، وغرام قتال ! ولكن فتى أحلامها لا يقيم معها فى تلك البلدة ٠٠ بل هو ناء عنها ، مقيم فى بلد بعيد

وفى نوبة من اليأس تقرر لاريسا الزواج من موظف محافظ ضيق الفكر تافه العقل ، يدعى كارانديشيف

ويسقط فى يد الأم ٠٠ الحظية السابقة !

وفى الوقت نفسه يحضر الى البلدة ، وفى باخرته الخاصة أحد رجال الحرس الملكي السابقين ، وهو الآن من أصحاب السفن ، واسمه باراتوف ٠٠ وهو رجل شجاع قوى جرىء القلب مهيب الطلعة بهى المنظر ، يلبس قلنسوة بيضــــاء من قلنسوات الحرس ، عليها ربطة حمراء ، وعليه معطف ضيق مشدود من معاطف ذلك العهد ، وحول عنقه رباط كبير ممــا يلبسه الفنانون ، عقده فى هيئة ما نسميه (فيونكة !) ، وارتفعت حول ساقيه العظيمتين نعلان طويلتان ذواتى تزلكين لامعتين من فوقهما بنطلون قصير فضفاض مما يستعملون مثله للركوب ٠٠ ثم جعل فوق كتفه ٠٠ بعد ذلك كله ٠٠ معطفــا عسكريا تركه معلقا ٠ مهملا ٠٠ فى ناحية واحدة ٠٠ ينسدل فى تيه وكبرياء ٠٠ كما تنسدل عباءات الأسبان ٠٠ كما جعل فى يده سوطا من سياط الخيل ٠٠ كان يجيد استعمالها

ليلهب به ظهور البشر • كما يلهب به ظهور الجياد •• لافرق عنده بين هؤلاء وأولاء !

لقد كان وصول هذا الرجل حدثا من الأحداث !

ان البلدة كلها في هرج ومرج •• والغجر جميعا يلبسون أبهى حللهم ثم يتوجهون لاستقباله عند مرسى السفينة •• ويذهب أغنياء البلدة من المواطنين الروس لاستقباله والترحيب بمقدمه •• ومطبخ الفندق قائم على قدم وساق استعدادا لهذا العيد السعيد •

ويزور باراتوف لاريسا ، ويقف على ما تقرر من أمر زفافها فتنجرح كبرياؤه ، ويقرر أن يثأر لنفسه من خصمه ، ويذهب للقائه في وليمة الشبكة •• وهناك يكثر للعريس من أقـداح الشراب حتى يغلبه السكر ، وهنا يشرع في السـخرية به والضحك عليه •• ثم يصطحب لاريسا تحت سمعه وبصره ، ويذهب بها الى الفولجا لنزهة نهرية ، وفي صحبتهما فرقـة من المغنيات الغجر • وفي أثناء هذه الرحلة تستسلم لاريسـا لباراتوف فيقضي منها لبانة الشيطان وهي الا أنه في نهاية ستبقى معه الى الأبد •• زوجة نقية تقية • تتوهم أنهـا النزهة يبرز لها خاتم زواجه من امرأة أخـرى •• وبهـذا يستحيل زواجه من لاريسا •

ويستولى الخزى على الفتاة ، ويجلل وجهها •• بل روحها •• العار •• وتحاول أن تقذف بنفسها الى أمواج الفولجا من فوق صخرة مشرفة عليه •• لكنها تتردد ، ولا تدرى كيف تجسر على ذلك ! ثم لا تمضى لحظة حتى يحضر عريسها الذى أفاق من سكره فينقذها ، ويحاول أن يثأر لنفسه ولشرفه من بارانوف •

وتدور الدنيا برأس العريس المسـكين ، وتتملكه ثورة جامحة ، فيخرج مسدسه ويسدده نحو باراتوف •• ثم يطلقه

•• ولكن ـ وا أسفاه ! ان الرصاص يستقر فى صدر لاريسا التى تموت على أنغام الغناء وموسيقى الغجر •• التى ترن أصداؤها من مطعم الفندق القريب •• حيث جلس باراتوف النذل يشرب ويطعم •• وكأنما لا شأن له بشيء !

ولعبت أنا دور باراتوف •• ذلك الدور الذى كان يشتمل على عبارات غرامية ونعال عالية ومعطف يشـــبه العباءة الأسبانية ، وهذه كلها كانت مزالق خطرة أخافها وأخشاها أشد الخشية •

وكانت معركة فى أعماق نفسى تستعد للنشوب بين طرق الأوبرا الباريتونية القديمة التى كنت أستعملها في فترة فى الأوبرا من فترات حياتى السابقة ، وبين ما حصلته فى حياتى الجديدة من وسائل الصنعة ومقدمات الفن ، والمبادىء الاولية فى معالجة الأدوار المسرحية •• لقد عـــدت الى هذا كلـــه استنجده وألتمس عنده الغوث •• ألتمسه فى كبح جماح جسمى ،وفى اخفاء انفعالاتى ، وفى حركات الوجـــه ، وفى استعمال مجموعة منوعة من الألوان ، لأضمن التباين بـين اللونين المتجاورين أو بين اللون المطلوب ، وما يجـــاوره من الألوان التى تجاوره لتزيده قوة •• وبالاختصار ، لقد عدت الى جميع ما اكتشفته فى حياتى الجديدة من هذه المبـــادىء والمقدمات استنجده وألتمس عنده الغوث • وقد هيأ لى هـذا كله حالة من حالات الصفاء الذهنى ، وشعورا بالخير والعافية بدأت أعتقده وأدين به • وأخذ التخيل ينثال وينطلـــق من عقاله ، وبدأت التفصيلات تظهر كأنها تأتى من تلقاء نفسها • فمن ذلك : عادات باراتوف نفسه ، وسماته المميزة ،كسلوكه وهيئته العسكرية مثلا •

اننى لم أعد أشعر حولى بفراغ ما ، وفى حقيبتى كل هـذا الزاد من أدوات الصنعة •• لقد كان أمامى ما أصنعه فـــوق المسرح ، ولم أعد أحس بما كنت أحس به قبل ذلك من عرى •

وكنت كلما تقدمت التداريب ازددت تمرسا بتلك المقدمات ومبادىء الصنعة • وتفتحت روحي بسبب تلك السماحة وسعة الأفق •• تلك السجية من سجايا الروس ، والتى كان يتسم بها باراتوف • ومن حسن حظى أن مكياجى كان الى حد ما مكياجا مثاليا ، فلم أكد أتبين فيه صورة باراتوف حتى استقام فى نظرى كل شيء ، لقد كان أول ما فعلته أن خلقت تلك الصورة بطريقة مصطنعة مادية هى ذلك اللباس وهذا المكياج ثم عدت فخلقتها خلقا آخر •• خلقا يصدر عن التخيل والوجدان الذى يقوم على أساس ما •• لكنه أساس صحيح وله ما يبرره الى درجة معينة • ثم لم يبق على بعد هذا الا أن أستنتج تلك الصورة الوجدانية المتخيلة وفقا للعادة ••عادة التقليد •• التى كانت لا تزال باقية معى ، كأنها غريزة من غرائزى •

الا أن احدى الملامح التى لا تسر ظهرت فجأة فى ذلك الدور •• تلك هى النص الذى لم أستطع معالجته ولا التصرف فيه •• لقد كان نص الرواية لا يستقيم على لسانى ولا يجرى به فمى • كما يقول المثلون .. وهذا بالرغم من لغة أوستروفسكى العجيبة وأسلوبه العظيم الذى لا يمكن أن ترفع منه كلمة واحدة لتضع كلمة مكانها ، ومن ثمة فقد استولى على شعور بأننى سوف أقع فى أخطاء كثيرة فى هذا النص بمجرد ظهورى على المسرح • وقد أسلمنى هذا الشعور لحالة عصبية ، ثم لم يلبث أن أسلمنى لطائف من الخوف والقلق •• كان من أثرها أن كثرت توقفاتى ، وتمهلاتى غير الضرورية التى نشأت عنها ضروب من سوء الفهم فى المشهد كله ضيعت على الملهاة وعلى دورى الكثير من رشاقة الفكاهة وجوهر الاضحاك •• وهما العنصران اللذان ينتميان الى هذا النوع من الروايات التمثيلية بحق •• قبل انتمائهما الى أى نوع مسرحى آخر •

لقد كان خوفي من النص خوفا يشبه الفزع ، حتى لقد كانت كل وقفة فى أثناء الكلام تسلمنى (لدش !) من العرق وقد اختلط الكلام على لساني مرة حتى لقد أفلت منى زمام السيطرة على نفسى ٠٠ ولم أدر حتى كيف أهتدى الى الطريق الذى ينجينى من تيه الكلمات ،ولم يسعنى الا أن غادرت المنصة ، محطما بذلك موضعا من أبدع المواضع فى دورممثل آخر ٠٠ وناهيك بما نالنى عند ذلكمن عذل الجميع وتثريبهم وما عيرونى به من أننى لا أعدو أن أكون « هاويا » ٠٠ وهى أشد كلمات الزراية والاستنكار التى كان يرشق بها الممثلون بعضهم بعضا ٠

ولقد عاودنى هذا الخوف من الظهور على المنصة ٠٠ وهو الخوف الذى فاجأنى لأول مرة فى حياتى فى ذلك الدور وعلى هذه الصورة ٠٠ عاودنى فى أدوار أخرى كان ينتزع منى فيها تلك الثقة بنفسى والايمان فى فنى ٠٠ الثقة والايمان اللذين كنت بدأت أحوزهما ، وأمتلك ناصيتهما ٠ وكنت ألاحظ أن هذا العيب الجديد يتلاشى ما دمت لا أفكر فيه ولا أورده فى خاطرى ٠٠ وكان هذا دليلا على أنه لم يكن قط الا نتيجة من نتائج الاضطراب العصبى ٠٠ ولا سبب له آخر غير هذا ٠

واليك مثالا آخر على صدق مثل هذا الغرض ٠ لقد هاجمنى المرض بشدة فى ليلة من ليالى تمثيل رواية « عروس بلا مهر » حتى لقد كنت فى نصف وعيى تقريبا ٠٠ ولكنى ، لكى أضرب مثلا على تمسكى بالنظام لزملائى ، حضرت الى المسرح بالرغم من تساقط الجليد بدرجة عظيمة جدا ٠ وأخذوا يصنعون لى مكياجى بينما كنت مستلقيا فوق أريكتى ٠٠ وأحمد الله على أن الدور لم يكن يقتضى تغيير ملابسى ٠٠ والا ٠٠ لما أمكننى أن أستلقى هكذا ، ولا سيما فى فترات الراحة بين الفصول ، وفى الفترات التى لم يكن لى فيها عمل فوق المسرح ٠

وكان اخوانى الممثلون يخشون أن أضطر الى مغادرة المسرح فى أثناء عرض الرواية ٠٠ ولكن الأمر لم يستدع ذلك فى نظرى ٠ بل لقد شغلنى التفكير فى مرضى عن التفكير فى أى عامل من عوامل الخوف (المسرحى !) الأخرى فمثلت دورى بثقة وحرية لم أشعر بمثلهما من قبل ٠٠ ولم أشعر بالاستخذاء والضعف الشديد الا فى الفصل الأخير فحسب ٠٠ وكان هذا طبعا بالرغم منى ٠٠ فظهر الفتور على تمثيلى ٠٠

ولقد كان اضطلاعى بدور باراتوف هذا ، والنتائج التى ترتبت على هذا الدور ، ذات قيمة تعليمية كبيرة بالنسبة لى ، بمعنى أنها كشفت عما أصلح له من الأدوار ، وعما يناسب مواهبى ومؤهلاتى الطبيعية من أوضاع التمثيل ٠ لقد كانت دليلا على أننى ممثل طراز ٠٠ ممثل كاركتير ! تيبات ! ومن أجل هذا كانت لدى القدرة على التغلب على كل مزالق دور باراتوف ، ومعالجة معطفه الأسباني، ونعليه الطويلتين العاليتين ، وعباراته الغرامية المشتغلة ، وكل مصاعبه الأخرى التى كانت تخيفنى وتبعث الرعب فى قلبى ٠ ولأننى كنت ممثل طرز ٠ فقد مكننى هذا ، بمضى الزمن ، من أن أصبح ممثل مآس ٠٠ ولكن هذا لم يكن يمكننى تحقيقه بطريق مباشر ، ولا بوسائلى العادية التى كانت مهيأة لى الى ذلك العهد ٠ فلماذا ؟

ان ثمة فنانين ، هم فى الغالب الأعم من الرجال البارزين والأبطال ذوى الصدارة الذين لا يحبون الا أنفسهم ، والذين لا يعطونك فى الأدوار التى يقومون بتمثيلها خلقا ولا ابتكارا ، وانما يعطونك صورا من أنفسهم ، من أشخاصهم ٠٠ ثم هم لا يبذلون مطلقا من ذواتهم هذه ٠٠ فتبقى الصورة هى هى فى كل دور يقومون به ٠ والممثل الذى من هذا القبيل لا يستطيع أن يرى من المسرح ٠٠ أو من الدور الذى يمثله ٠٠ ما يتعدى حدود نفسه ، وما لا علاقة له بصورته هذه التى لا

شأن له بصورة أخرى وراءها . وهم لا يرغبون في تمثيـــل هملت أو روميو عن رغبة في خلق صورة جديدة ، ولكن لمجرد الرغبة في الظهور بمظهرجديد .. كالفتاة الغريرة التي تطمع في كل ثوب جديد .

وبالعكس .. يوجد ممثلون يخجلون من أن يظهروك في الأدوار التي يقومون بتمثيلها على صورتهم الشخصية . فهم حين يمثلون لك رجلا صالحا فيه نبل وفيه خير ، يخجلون من أن يدعوا هذه الســـجايا الفاضلة لأنفسهم . فاذا مثلوا شخصيات شريرة لا تتسم الا بالفساد والاعوجاج، خجلوا كذلك من أن تتسم ذواتهم الشخصية في نظرك ـ أيها المتفرج ـ بهذه القبائح التي ظهرت الشخصيات التي مثلوها . لكنهم ما داموا يخفون أنفسهم تحت تلك الأقنعة التي يخلقـونها لأدوارهم خلقا ، ويبتكرونها ابتكارا ، فهم لا يخشون بعد هذا أن يظهروك على خبائلهم وفضائلهم ، وفي وسعهم أن يتكلموا وأن يقولوا كل ما لم يكونوا يقدرون على قوله منسوبا اليهم هم أنفسهم ، وبدون أن يحجزك عنه نقاب أو قناع أو تخف .

وأنا من هذا الطراز الثاني من الممثلين .. انني ممثل طرز. وليس هذا فحسب ، فأنا أصر على أن يكون الممثلون جميعـــا ممثلي طرز .. ممثلي تيبات .. وأنا أقصد بالطبع ممثلي طرز ممن يستطيعون ابراز السمات المميزة الداخلية للـــدور .. سمات الروح والنفس .. وليس تلك الســـمات الظاهرية السطحية الكاذبة .. وان حسن بالممثل في بعض الأحيـان أن يستعين ببعض هذه السمات السطحية . وهذا لا يعني بالطبع أنه يجب أن يفقد فرديته ، ولا أن ينسى شخصيته، بل معناه أنه يجب في كل دور يقوم به أن يجر فرديته ويلبس شخصيته ، ولكن ، بالرغم من هذا ، يجب أن يكون في كل دور مختلفا عنه في سائر الأدوار . لماذا يكون العشـــاق جميعا ذوي منظر حسن وطلعة بهية ولهم شعر مجعد ؟ هـل

معنى هذا ألا يكون للشباب الذين لم يؤتوا نصيبا من جمال الطلعة وتجعيد الشعر حق فى الحب ؟ وأعجب العجب أننى فى حياتى التى عشتها جميعا ، لم أر غير عاشق واحد من آلاف العشاق طبعا لم يبال أن يظهر بالمظهر الأشعث والمنظر الرذل القبيح لكى يظهر الناس بصورة أوضح على ما يحمل من قلب يفيض ودا وحبا ونقاء .. وذلك كهذا الرجل الطيب البائس أكيم (حكيم) فى مأساة « سلطان الظلام » الذى يبدو لنا فى ملابسه الرثة ذات الرائحة التى تزكم الانوف .. الملابس التى يعمل بها وهو يكسح البالوعات ويعمل فى المجارير (!) .. لكنها لا تحجب عنا قلبه الطاهر النظيف .. بل هى تزيد هذا القلب طهرا ، وتخلع على نفسه الحبيبة بردا قشيبا من النقاء والبهاء !

ان من المؤسف المؤلم ألا يحلم جميع المبتدئين من الممثلين ، ولقد كنت أنا مبتدئا فى ذلك الوقت ، الا بتمثيل أدوارالعشق والهيام ، وأدوار البطولات . لقد درجنا على أن ننظر الىالمحبين والأبطال بوصف أدوارهم هى أعز الأدوار وأثمنها من بين الأدوار المسرحية كلها . فبطل المسرحية العاشق تولع به السيدات ولعا شديدا ، لأن شخصيته أشد الشخصيات المسرحية اغراء وأكثرها جمالا وتأثيرا فى نفوس المتفرجين . والمسألة هنا ليست مسألة نجاح الممثل فى القيام بدور العاشق ، بل هى مسألة نجاح الرجل ! فالمسرح ينقلب فيكون رصيفا عاما للعرض .. والممثل ينقلب فيكون عاهرا يظهر عددا من الساعات كل ليلة وليس له غرض الا استعراض جماله وساقيه وصدره وعضلاته . واستعراض عاطفته ومزاجه البهيميين ، وصوته المدوى .. وما الى ذلك كله مما يسحر المرأة ويثير فيها أحط الغرائز .. وهذه ، على ذلك تكون حرفة كريهة مخجلة ، وليست تمثيلا ، لأنها تحط من كرامة الممثل ، وتريق انسانيته وتمرغ في الوحل رجولته .

وقمت بعد ذلك بتمثيل دور السمسار أوبنوفلنسكى فى رواية : « الدولار » وهى كما ذكرت آنفا من تأليف فيدوتوف .. ولم أعد أذكر مضمون تلك الرواية بعد . وقد أصبح هذا الدور من أدوارى الناجحة ولكن بعد عناء طويل وتعب ممض . وذلك كما حدث لى فى دور سوتانفيل الذى لم أظفر فيه بالنجاح الا بسبب هذه اللمسة المباركة التى حدثت فجأة وبطريق الصدفة فى مكياجى .. وقد حدثت هذه اللمسة المباركة فى هذا الدور أيضا ، فقد جاء صانع الشعور المستعارة متأخرا عن ميعاده ، وأخذ يعمل فى عجلة وارتباك ، وكان من أثر ذلك أن ركب لى فردة شاربى اليسرى بحيث جعلها مائلة قليلا عن الفردة اليمنى . وقد أكسب هذا وجهى ظلا من المكر .. ولكى أزيد من أثر الشارب فى هذا ارتفعت بالحاجب الأيمن الى أعلى قليلا فوق مستوى الحاجب الأيسر ، وكانت النتيجة أن أصبح له وجه مكننى من القاء نصوص الدور فى سهولة ويسر بحيث كان من أبسط الأمور على أى متفرج أن يفهم أن أوبنوفلنسكى كان وغدا شريرا لا شخصا عاديا يوثق بكلامه . واذا كان لابد لى من أن أصف الخط المتعرج لتطور الدور حتى تسلمت تلك « النعمة » من يد أبوللو ، فلن أفعل أكثر من تكرار ما كتبته من قبل .

لقد نجح هذا الدور نجاحا كاملا ، وقد أديته كما تؤدى أدوار الطرز .

وفى هذا الموسم أيضا مثلت دور بيتر فى رواية « لا تعش لتسر نفسك لكن لكى ترضى الله مولاك » واليك خلاصة هذه الرواية باختصار :

يسير بيتر ، ابن أحد التجار الأغنياء فى طريق الغواية نفسها التى يسير فيها كل شاب مثله من شباب الروس الفارغين ، وهو يحب الفتاة جروشا ابنة مديرة أحد الفنادق التى يهواها تاجر أحمق غنى آخر وفى مقتبل الشباب اسمه

فاسايا ، ولا يتمنى شيئا الا أن يتزوج جروشا ٠٠ ومن أجل هـذا يستولى القلق على بيتر ، ويؤرق الحب عينيه ، وهـو لا يطمئن الى جروشا التى تتلاعب به وتذيقه من فنون العذاب ألوانا ٠ ويبتليه الله فوق ذلك بواحد من الذين يكثرون التردد على الفندق اسمه بيريمكا ٠٠ وهو حداد أعرج شـنيع أحمر شعر الرأس ٠٠ بل هو الشيطان بعينه ٠٠ فيعرض خدماته على بيتر ٠ والعـامة يزعمون أن الحدادين الذين يقضـون أعمارهم فى وهج النار الحمراء المتأججة فوق الـكير تربطهم أقوى الصلات بابليس وملئه ، وهم لذلك يعرفون كيف يعدون جرعـة من شراب الحب لمن يريدها ، ويعرفون أيضـا كيف يقضون على غريمك بالسم ٠ وعلى هذا يتفق بيريمكا مع بيتر على أن يعد جرعة من الشراب السـاحر لجروشا ، وعلى أن يخلصه من غريمه فاسايا ٠ وتقع الجريمـة ٠٠ ولا تنتهى الرواية حتى يعترف بيتر بما حدث ٠

والرواية والدور يتسمان كلاهما ، على ما ترى ، بالسـعة وطلاوة الايقاع ، والانفعـالات القوية والتطور النفسـانى الشائق ٠ والظاهر أن كل ما كان هـذا الدور يفتقر اليه من مزاج وصوت وجسم كان متوفراً فى ٠ أضف الى ذلك ماكنت ملما به من تلك الطرق التى تمرست بهـا من قبـل لخلق الصورة خلقا يقوم على المهارات الفنية المكتسبة المصطلح عليها٠ ثم ما كنت أتقنه من كبح وسيطرة على جسمى بجميع عضلاته ٠٠ الأمر الذى لابد منه للممثل على الدوام وفى أى دور ٠٠ ثم ما كان الله قد هيأه لى من تلك المقدرة على تأليف الألوان الروحية اللازمة للدور وتشكيلها تشكيلا يشوق المتفرج ويثير فيه الاهتمام والجد ٠ وكنت قد بدأت كذلك فى فهم الحاجة الى الأسباب والمسـببات الداخلية النفسـانية التى تؤدى بالتدريج الى ذروة الدور ، والحاجة الى كبح شـكيمة مزاجى وضبطه بقدر ما أستطيع ٠ وكنت فى فترات منفصلة أنجح فى

ازالة تلك الوقاءات الروحية التى كانت تحـــاول أن تحمى نفسى من الأجزاء التى كان وقعها صعبا على مشاعرى • وكان فى مقدورى الاستسلام لكل لحظة من هـــذه اللحظات حتى أنسى نفسى •• بل •• حتى أكاد أصبح فاقدا لشعورى وفى غير وعى •

الا أن جميع هذه المقدمات الاصطلاحية الفنية اختفت فجأة بمجرد اضطلاعى بدور بيتر • فمنذ الخطوة الأولى رأيتنى أخوض فى ثنايا الدور العليـــا ، وحول اطاره الخـــارجى ، يساعدنى فى ذلك طرائقى الخارجيـــة الخالصـــة التى كنت أحفظها عن ظهر قلب • لقد درجت حول القشرة الخارجيـــة للدور دون أن أمس أى خصيصة من خصـــائصه الداخليـــة المميزة • لقد كنت أحدث أصواتا كثيرة وضجيجا عاليا كهذا الضجيج المنبعث من جرار حديدى غير مربوط فهو دائر (على الفاضى !) •• يرسل ضجيجا ولا يحدث طحنا ! وفى وسـع الممثل هو أيضا أن يعمل كما يعمل هذا الجرار •• فى وسعه أن يدور (على الفاضى !) وذلك حينما يعمل بأطراف أعصابه الخارجية ، وبالاطار السطحى للجسم ، دون أن يمس الروح التى تبقى عند ذلك باردة ساكنة لا حس لها ولا حرارة فيها •• انك تراه يبذل من الجهد أكثر مما تقتضيه الضرورة ، فهو يحرك يديه ، وهو يضيع عليك النص كله بسبب عجلته •• (ولهفته !) •• ثم هو يخجل ويحمر •• ثم يصفر •• وهو يستسلم استسلاما مخلصا لانفعال كاذب لا يلزم للدور بالمرة ولا يقتضيه الموقف الذى هو فيه •• وهو يصيح ويصرخ حتى يبح صوته •• فلماذا ؟ وما الداعى ؟•• انه يصنع هذا كله فى ايقاع مختل وسرعة مجنونة قد لا يتيحان الفرصـــة للمتفرج بأن يمل وتستولى السآمة على نفسه •• بل ربما جعله هـــذا يولى الممثل انتباها أكثر •

لكن هذا كله عمل مجدب ولا غناء فيه •• وهو لا يزيد على

هذا الضجيج المنبعث من الجرار الذى يدور على الفاضى ! انه كلام ٠٠ واشارات وتطويحات بالأيدى والأذرع ٠٠ وحركات وتخلجات ٠٠ واضطرابات لا شأن لهـا بعاطفة صادقة أو انفعـال حقيقى ٠٠ بل هى لا تمر بالعـواطف الصادقة والانفعالات الحقيقية الا كما يمر القطار السريع ـ الاكسبريس ـ بالمحطات الصغيرة ! فلا شىء منها مطلقا يمس لباب الدور ، لأن التمثيـل الآلى ٠٠ السطحى ٠٠ هو أبعـد الطرق التى لا يمكن أن تدنيك من تجارب النفس الحقيقية ٠٠ ومكنونات القلب البشرى العميق الغور ٠ ولابد ، لكى توقف هذه الحركة التى لا معنى لها والتى تغشى القشرة الخارجية للدور ، من أن تجعل المبادأة فى الخلق للبديهة ٠٠ للبصيرة والوجـدان ٠ وللعاطفة ٠٠لا تبدأ بالحركات المرتجلة والاشارات والتطويحات التى لا معنى لها ٠٠ ولكن ابدأ بايقاظ البصـيرة وتحريك الوجدان ، واثارة الانفعال ٠٠ فهذه هى الربابنة التى يجب أن تتولى قيادة الدفة فى سفينة التمثيل ٠ ولكن كيف يمكن أن توقف سفينة انحطمت سلسلة مرساها ، أو كيف تستطيع أن تضع السـير على مكانه من ظهر العجلة لتدور الآلة ، أو كيف تقف هذه الحركة الظاهرية التى لا معنى لها حول الغشـاء السطحى لأعصاب الممثل وجسمه ؟ كيف يستطيع الانسان أن يضطر العاطفة اضطرارا لكى تخرج من مكمنهـا السرى الذى تختبىء فيه حتى تمسك هى بكلتا يديهـا بالمبادأة فى خلق الدور !

فلكى أصنع أنا هـذا كان لابد لى من اجتذاب العـاطفة بواسطة الصورة الداخلية السارة ٠٠ صورة بيتر القوى ٠٠ وذلك بواسطة روحه الروسية الجريئة ، وشخصيته الفجـة الفطرية ، وعاطفته الغرامية العظيمة التى انقلبت فصـارت غيرة وبأسا وجنونا ٠ الا أن العاطفة كانت ساكنة خامدة ،ولم أستطع أن أجتذبها لكى تظهر بالطرق الصـناعية ٠ ولم أكن

أعرف في ذلك الوقت الطرق الوجدانية الواعية للمهـــارة الداخلية التي يمكن بواسطتها خلق البديهة والعاطفة الخلاقتين غير الوجدانيتين غير الواعيتين ٠

ولم أكن أستطيع ايقاظ العاطفة الا لحظة قصـــيرة ، وذلك بمساعدة حركات الساقين والذراعين المشدودة المضـــغوطة ٠ وقد كانت هذه الحركات في أمثال تلك اللحظة حركات آلية استـــثيرت بلا أدنى سبب معقول ، حتى لقـد كانت تذوب وتتلاشى في لمح البصر تقريبا ٠ لقد كانت تذكرني بساعة (خربانة !) ٠٠ اذا حركت عقربيها من الخارج لمدة طويلة ، آخذا في (الوش) واظهار الحياة في الداخـــل ٠٠ ثم الدق دقا ايقاعيا منتظما ٠٠ لكنها دقات سرعان ما تقف فجـــأة ٠ وهذا هو ما كان يحدث ٠٠ فان العواطف الداخلية التي كنت أستثيرها الى الخارج بواسطة المثيرات الجسمانية الظاهرية ، كانت تستيقظ في لبرهة قصـــيرة مؤقتة ، وبحالة مشوشة مهوشة ، ثم سرعان ما تتلاشى وتختفي ٠ ولكن هل كان لتلك العواطف أية علاقة بمادة الدور الروحية ، أو انها لم تكن الا مجرد استثارات آلية مؤقتة ولا حياة فيها ؟

على أنني لم أكن أجد أية وسيلة غيرها ٠٠ لقد كنت لا أكاد أشرع في تمثيل دور بيتر حتى تغط عواطفي وتفكيري في نوم عميـــق ، وحتى تسكن بديهتي وتصمت ٠٠ وحتى يدب في العجز والوهن أمام الدور الذى كانت انفعـالاته غريبة على ، ولا تمت الى انفعالاتي بأى سبب ٠

والغريب أن هذا العجز الداخلي كانت تقابله قوة عجيبـة من الظاهر ٠٠ قوة في الأداء الخارجي الذى يتصـــل بالروح بصلة ما ٠ لقد كنت أعرف كيف أمثل في المأساة التي لايمكن أن يقوم فيها الممثل بدوره على الوجه الصحيح ان لم يسترشد في تمثيله بمرشد داخلي روحي ، دون أن أهتدى بهذا المرشد الذى يسدد خطاى بنور الالهام الصادر من أغوار البصيرة ،

وكان مثلي في هذا مثل الضفدعة التي تقول الأساطير انها كانت تنفخ نفسها لكي تبدو أكبر وأقوى مما هي ٠٠ كنت أفعل مثلها لكي أبدو كأنني فارس مغوار ٠٠ وأفلحت في أن أبدو كذلك ، لكنني ما أفلحت في أن أصير فارسا حقيقيا ، ولا أحسست أنني ذلك الفارس أبدا ! لقد كنت أنهك نفسي وأنهك عواطفي النائمة ٠ وكانت نتائج هذا واضحة ولا تخفى على أحد ٠٠ فقد ظهرت تخلجات الجسم وتحجراته ، وبدا على الاعياء وانتابتني فوضى العضلات ، واجتاحتني الصنعة الرديئة ، والتمثيل على الطريقة العتيقة البالية ٠٠ الخ ٠٠

ان من أخبث النسخ (المشفوفة !) التي لا تزال قائمة في مسرحنا نسخة البطل الروسي ، أو الفارس الروسي ، أو ابن الأعيان الأرستقراطي ، أو الرجل القروي القوي العضلات ، وذلك لما تشتمل عليه هذه النسخ من رحابة الروح وضراوة الخلق وجرأة القلب ٠ انها نسخ لا تزال تتسم بطريقتها الخاصة في المشي ، واشاراتها وتطويحاتها الواسعة التي أصبحت صفة ملازمة لها ، وأوضاعها التقليدية التي منها ذلك الوضع الذي تجلس فيه وقد وضعت اليدين على الشفتين ٠٠ وهز الرأس الى وراء هزة عنيفة لدفع خصل الشعر المتدلية على الجبهة ، وهذه الطريقة الخاصة في الامساك بالقبعة والأيدي تعبث بها وتلويها وتكرمشها بلا رفق وفي غير رحمة تقوية للانفعالات بطريقة آلية ، وتفخيم نبرات الصوت تفخيما يجعل لها رنينا عاليا ووقعا آمرا ، والتحدث بلهجة منغومة في بعض مواضع الكلام ٠٠

لقد أخذت هذه الأخطاء الخبيثة طريقها بصورة مزعجة الى آذان الممثلين الروس والى أعينهم وأجسامهم وعضلاتهم واستقرت فيها استقرارا لا يحتمل لرسوخها ثمة أن يتخلصوا منها ٠

وكانت أوبرا "The Enemy's Host" من تأليف سيروف شائعة

شيوعا كبيرا فى ذلك العهد . وكان موضوعها هو موضوع مسرحية أوستروفسكي التى كنا نجرى تجاربها ، واذا كان دور الفارس بن الأعيان الروسى من الأدوار الرديئة فى المسرحية فهو فى الأوبرا من الأدوار التى لا يمكن احتمالها بحال من الأحوال . وشخصية بيتر فى الأوبرا هى أشنع الشخصيات التى من هذا القبيل على الاطلاق ... والعجيب أنها هى نفس الشخصية استولت على وملأت خيالى .. ولعل السبب فى ذلك هو ذلك الاعجاب الدفين الذى كان لا يزال يجذبنى الى الأوبرا .. فلم يكن على الا أن أستشعر الطرق المسرحية القديمة المعتادة وما كان يصحبها من أحاسيس .. ثم ما سبق أن ذكرته من عودة المدخن الذى انقطع فترة عن التدخين الى التدخين ، فينهال عليه ، ويدخن أضعاف ما كان معتادا أن يدخن .. لم يكن على الا أن أستذكر هذا كله لأسلم نفسى لسلطان الصنعة المسرحية القديمة الشنيعة بكل مساوئها .. تلك المساوىء التى كنت خبيرا بها ، متمرسا بجميع آفاتها .

وأحسب أنك لست فى حاجة الى أن أحدثك بشىء عن الناحية الفنية من الحفلة . لقد كانت النتيجة بديهية وغنية عن البيان . لقد كانت نتيجة سلبية .

ولعل خيرا لك من هذا أن أحدثك بشىء عن مبلغ الضرر الذى يلحقه بالممثل الناشىء دور صعب معقد بالغ الغاية من الصعوبة والتعقيد . ان الانسان لا بد له من التمرين الطويل والتجربة المستمرة .. التمرين الطويل الذى يتجاوز خبرة ثلاثين عاما على الأقل فى شئون المسرح لكى يقدر هذا الضرر قدره الحقيقى . ففى أى صورة يتجلى هذا الضرر ؟

ان الصنعة الرديئة ، والطرق (الروسمية !)(١) المطبوعة العتيقة ، تشل العواطف والجسم على السواء .. وبالأحرى .. تشل الممثل فلا يحيا فى دوره حياة حقيقية صادقة ، كما

تحول دون تشخيص الدور تشخيصا طبيعيا ·· انها تشـل العاطفة الخلاقة على النحـــو الذى سبق أن عالجناه وأطلنا الحديث فيه ، فلا ضرورة هنا تدعو الى تكـــراره · لقد كان الضرر يبلغ أشده فى اللحظات الهادئة من دور بيتر ·· لكنه كان يصبح أشد خطورة فى تلك المواضع التى كانت تخلق فيها ذروة مفجعة خلقا اضطراريا ضد رغبات العاطفة نفسها ، لأن الاضطرار فى أمثال تلك المواضع كان يتضاعف فى قـــوته أضعافا مضاعفة · ولكن ·· أين يا ترى كان يجثم الضرر ؟ تصور أن أحدا يدفعك دفعا لتكون مع الأسد فى داخل القفص ·· فمن الطبيعى أنك ستقاوم ولا بد · واذا اضـــطررت الى القفز فوق وهدة واسعة بين ربوتين ، أو تسلق صخرة عمودية، أو رفع ثقل يزن خمسمائة رطل ·· فمن الطبيعى أنك سوف تقاوم ، ولعلك ترفع يدك على الشخص الذى يحاول أن يدفعك الى عمل هذه الأشياء · وستفعل هذا كله لأنك تشعر بعجزك واستحالة قيامك بما هو مطلوب منك ·

وهذا هو ما يحد للعاطفة · فكلما زدتها امتهانا وعرضتهـا لما لا تطيق كلما ازدادت مقاومتها ، ودفعت أمامها بموانعهـــا الخافية ودروعها التى لاتراها العين · وتقوم هذه الموانع وتلك الدروع مقام الأيدى ، فلا تسمح للعاطفة بالاقتراب من ذلك الجزء من الدور الذى تراه بالغا منتهى الصعوبة عليها · وكلما ازداد عدد المرات التى تجبر فيها العاطفة على مغالبة المشـاكل الشديدة الصعوبة عليها ، كلما ازداد جبنها ، وازداد التجاؤها الى استعمال الموانع والدروع · وكلما ازداد تطور المـــوانع ونموها كلما أصبح من الصعب على العاطفة أن تظهر حينمـا نحتاج الى ظهورها ، واشتدت الحاجة الى شنف الطرق القديمة ووسائل التمثيل البالية التى عفى عليها الدهـــر ، وأسرعت العاطفة الى الهرب منها ·

ان كل ما يخلق الحاجة الى استعمال الموانع والدروع الواقية

ينتهي الى الشف ، والالتجاء الى الطرق المطبوعة بالبلوظة ، أو المطبوعة على الاستنسل ٠٠ الى موات البديهة الخلاقة وفنائها ٠٠ وفى هذا أكبر الضرر ٠

ان المأساة التى تتطلب المجهود الطائل ، قد تمتهن العاطفة، وتكلفها فوق ما يكلفها أى شيء آخر ، وذلك اذا لم تستيقظ تلك العاطفة من تلقاء نفسها ، وبصورة وجدانية ، أو بمساعدة صنعة داخلية حصل عليها الممثل بطريقة صحيحة ٠ وهذا هو السبب فى أن الضرر الذى تلحقه الأدوار المفجعة بالممثل يمكن أن يصبح ضررا بالغ الخطورة ، وواجبى أن أحـــذر الممثل الناشيء الذى لم يحصل على المهارة الفنية المطلوبة بعد ، والذى يريد بالفعل أن يلعب هاملت وعطيل وغيرهما من أدوارالمآسى العظيمة ، من أن يمثل تلك الأدوار التى يجب ألا يمثلها فى أوائل حياته المسرحية ، بل يدعها ليقوم بتمثيلها فى أخريات تلك الحياة ٠ وخير للممثل الناشيء من الاضطلاع بتمثيل تلك الأدوار الصعبة أن يحصل على مزيد من التمرس بطرق الصنعة الداخلية ، وبالأحرى ليعرف أولا وقبل كل شيء كيف يوقظ بوسائل واعية شعورية القوة الخلاقة غير الواعية ، المختزنة فى أغواره ٠

وقد أخفقت مسرحية أوستروفسكى ، كما أخفق دورى ، سواء بسواء ٠ لقد أسفر كلاهما عن قنوطى ويأسى ، وفقدانى الثقة فى نفسى ٠ على أننى بالرغم من ذلك لم أفقد من أعجب بى فى هذا الدور ٠٠ وأحسبك تذكر تلك الحكمة الذهبية التى حدثتك عنها من قبل ٠٠ وهى أن كل ممثل مهما كان تافهـا مسفا فى تمثيله لن يفقد من يعجب به من بين المتفرجين ٠

ولم أفقد الأمل ، بالرغم من اخفاقى فى ذلك الدور ، فى أن أبرع فى تمثيل المآسى ، بل مضيت فى سبيلى فى عنـــاد واصرار ، وظللت أحلم بتحقيق تلك الأمنية ، ورحت أستكمل النمو الطبيعى لهذا الفن ٠

والاجهاد الفنى ، وتلك اللحظات القــوية التى تتسم بما تتسم به الذروة من عظمة ، أقسى على طبيعة الممثل الفنيــة وأشد خطورة وأكثر ضررا • فلكى نصل الى مثل تلك اللحظات بطريقة طبيعية يحتاج الممثل الى قدر كبير من الاعداد لها • فاذا كانت الخطوات الأولى التى يتخذها خطوات منطقية ، وترتفع بالممثل أعلى فأعلى ، كأنما يرقى درجات سلم ، فانه يستطيع فى النهاية ، بمساعدة الوجدان ، الوصول الى ارتفاع نهائى معين هو أول الطبقات العليا من الوجدان الأعلى • وقد تجعله القوة الدافعة يرتفع فى تلك الطبقة ثم يسلم نفســه بعد ذلك لقوة العاطفة ، وقوة العاطفة فقط ، واللباب كل اللباب هو فى الخطوات الأولى التى تخلق القوة الدافعة • أما اذا لم تكن ثمة تلك الخطوات التى ترتفع بالممثل أعلى فأعلى ، وتحرك الدور على مستوى منبسط ، بحيث يتقدم مرة ويتأخر مرة ، ويتسلق تارة ويهوى الى الحضيض تارة أخرى ، فليس ثمة أى احتمال لتطوير القوة الدافعة الكافية للارتفاع • وليس أمام الممثل الا أن يعتصر العاطفة اعتصارا وبالقوة الجبرية • وليس فى دنيا الفن ما هو أشد ضررا على الممثل من اعتصار عواطفه هذا الاعتصار الآلى ليظهرها من الأعماق الى السطح ، وبدون أن يخلق لها الحافز الروحى الداخلى الذى يتولى ذلك عنه فى رفق وفى اناة • ان العاطفة بمقتضى تلك الطريقة تظل فى حالة نعاس بينما الممثل يشرع فى اجهاد نفسه اجهــادا جسمانيا مضنيا • ان عضلات الممثل عدد طبيعية أخطر عليــه من ألد أعدائه • وكل ممثل ناشىء يجبر ارادته على الاضطلاع بتمثيل الأدوار الصعبة التى لا قدرة له على تمثيلها بعــد انما ينمى عضلاته المسرحية فحسب ، ولا يصنع شيئا آخر •

الفصل التاسع عشر

عبقرية المدير الفنى كرونك

التمثيل الفنى والتمثيل (بالذراع !) ·· حفل باليه وموسيقى لتعويض خسائر المسرح ·· فرقة مينجن الألمانية الشهيرة تزور موسكو ·· الأثر العميق الذى تركته الفرقة فى المؤلف ·· كلمات لمدير الفرقة الفنى كرونك ·· رواية عذراء لىورليان ·· المخرج يستطيع أن
كرونك ·· رواية عذراء أورليان ·· المخرج يستطيع أن
شىء ·· مأزق وقعت فيها فرقة مينجن ·· سماحة كرونك وحسن علاقاته بجميع الممثلين ·· هذا لا يمنع استبداده اذا لم يكن مفر من الاستبداد ·· المؤلف يقلد كرونك ، فهل ينجح ؟ ·· الخسائر المالية تشتد فيتقرر تصفية جمعية الفنون والآداب ·· رجل شهم ينقذ الموقف ·· الجمعية تؤجر مقرها لنادى الصيد وتستأجر شقة متواضعة !·· درس يجب ان تفقهه مصر ·· كيف أبقت الجمعية على حياتها بالعمل المتواصل والكد ·· فيدوتوفا العظيمة تنضم للجمعية مساهمة منها فى انقاذها ·· الاستعانة ببعض ممثلى المسرح الامبراطورى الصغير ·· طريقة هؤلاء وطريقة أولئك ·· فيدوتوف وفيدوتوفا ·· الاضطرار الشنيع للأخذ بوسائل المسرح التجارى ·· حفلات نادى الصيد المسرحية كانت بلاء على الفن الصحيح، ولكن ·· ما الحيلة ؟·· فيرا ابنة قوميسارجفسكى ··

لست أدرى كيف أصف لك النجاح الضخم غير العادى الذى فازت به تلك القطعة من الفودفيل : « سر امرأة » وهى القطعة التى أعدت فيها تمثيل شخصية الطالب مجريو ، التى كنت مثلتها من قبل · اننى لم أغير شيئا فى تفسيرى لتلك

الشخصية ، وان كنت أعترف بأن المبدأ السابق الذى قام عليه تمثيلى لها كان مبدأ زائفا خاليا من الفن ، يتلخص فى التمثيل بسرعة فائقة بحيث لا تدع فرصة يتسرب خلالها الملل الى نفس المتفرج ٠٠ ثم الالتجاء الى الدمدمة و (البربرة !) ، والتمثيل بلا توقف ، ورفع الصوت لمجرد رفع الصوت فقط ، والسرعة فى الأداء لمجرد السرعة ٠٠ وبالاختصار جميع الاخطاء التى كنت أقع فيها فى أول عهد الهواية ، والتمثيل (بالدراع !)

بيد أن الذى أدهشنى وأثار عجبى أن هذا العبث كله لم يكن يقع موقع التقدير والاستحسان فى نفوس الجمهور فقط ٠٠ بل فى نفوس أســـاتذتى ٠٠ فيدوتوف وقوميسار جفسكى وسالوجب ! ولم يكونوا يفسرون لى هذاالا بشبابى وبالحماسة المتأججة التى كنت أمثل بها ، وهاتان سمتان على درجة كبيرة من الأهمية ٠٠ وقد أدبرتا فى أخريات عمرى !

أما وقد ذكرت هذا عرضا فيجب أن أعترف بأن جميـــع الأدوار التى كنت أنظر اليها نظرة فيها ذلك القدر من الجد والعناية والدرس ٠٠ الأدوار التى أنقدها الآن وأنا موقـــر الظهر بهذا الزاد من التجربة ٠٠ كانت على الدوام تتأجج بنار الحماسة المقدسة التى تأجج بها دورى فى ذلك الفودفيل ٠٠ النار التى تشيع فيها الحياة فوق المنصة التى تخلقها لنفسها خلقا ٠ وهذا هو السبب الذى كنت طالما أسمع من أصدقائى القدامى ، ممن كانوا يعجبون بى فى تلك الأيام ، وحينما لم نكن قد ثقفنا أصول فننا بعد ، أننا كنا نمثل خيرا بكثير جدا، مما نمثل الآن ، وان كان علمنا بأصول الفن يومئذ لا يقاس بعلمنا اليوم ٠ فبالله ! كيف يستطيع الانسان الاحتفاظ فى أعماقه بشباب هذا القبس المقدس ليؤجج به أدواره كلها ، طوال حياته فوق المسرح ! ويا لله ٠٠ انه لشىء مؤسف أن يخبو ذلك القبس ويتلاشى ! ــ ولكن مما لا شك فيه أن الانسان لا يمكنه أن يقيم أسس الفن على تلك النار المقدسة وحدها ٠٠

ولقد فقدنا هذه النار لأن طرقنا الفنية ٠٠ مهارات صنعتنا٠٠ لم تبلغ الكمال بعد ٠

ولابد أننى كنت أعيش بفضل تلك النار فى دور مرجيو ، وكان هذا من صالحى ، ومما عاد بالخير والنفع على ٠ وهذا هو السبب فى أننى لا أزال أذكر هذا الفودفيل بالحنين والمعزة ٠٠ الفودفيل الذى لم نفتأ نعيد تمثيله مرارا وتكرارا عددا طويلا من السنين ٠ لقد كنت أقول لنفسى وأنا أستمع الى تصفيق الاستحسان بعد نزول الستار : « وهكذا ٠٠ وبعد هذا العمر الطويل ٠٠٠ أرانى أستطيع تمثيل دور المحب العاشق والمغرم الهيمان الوامق ! وهكذا ٠٠ وبالرغم من العمر الطويل الذى يوقر ظهرى ٠٠ يمكننى أن أمثل النفس الشابة ٠٠ وألا أرى ضيرا فيما كنا نستعمله من الطرق الزائفة فى تمثيل الأوبريت ٠ من سرعة مجنونة ودمدمات و (بربرات !) وهكذا كنت أعود الى الايمان بذلك كله ٠٠فأحس بأن جذور هذا الزيف القديم تحيا فى صميمى مرة أخرى ٠

وكان قد ألم بنا عجز مالى كبير فأقمنا حفل باليه وموسيقى كبير فى صالة من أكبر صالات موسكو عسى أن نسد شيئامن خسائرنا ٠ وقد تعاون معنا أحسن فنانى المدينة وممثليها لهذا الغرض ٠ وكانت هذه هى المرة الأولى فى تاريخ موسكو التى تولى فيها فنانون أصليون زخرفة صالة من الصالات العامة ٠ وقد نجحت فرقة منشدى الغجر الكبيرة نجاحا كبيرا لفت اليها الأنظار بخاصة ، وكانت تتألف من أعضاء جمعية الفنون والآداب ومن تلاميذها ٠ وكانت ابنتا قوميسار جفسكى تتوليان العزف المنفرد للفرقة ، وكان لهما صوت شجى وطريقة حلوة فى الغناء ٠ وقد جاءتا من بطرسبرج للاشتراك فى الباليه خصيصا ٠ وكانت هذه هى المرة الأولى التى يتألق فيها نجم واحدة من أعظم الممثلات الروسيات جميعا ٠٠ وتلك هى فبرا قوميسار جفسكايا ٠

وقد غطت الفرقة الموسيقية نفقاتها مرات ، ومن ثمة فقد مدت يد المعونة المالية بسخاء الى الجمعية ٠٠ و ٠٠ الى أنـا أيضا !

وزار موسكو في أثناء الصوم الكبير فريق الدوق مييننجن المسرحي الشهير ، وكان يرأس الفريق مديره الفنـان الكبير كرونك ٠ وقد شهدت موسكو لأول مرة في حيـاتها في الحفلات التي قام بها هذا الفريق روايات ذات موضوع تاريخي حقيقي ، ظهرت فيها مشاهد من جماهير الغوغاء أخرجت اخراجا حسنا ، ونظاما مدهشا متقنا يبهر العين ببديع مظهره ٠ ولم تفتني حفلة من حفلات هذا الفريق ٠٠٠٠ ولقد كنت أحرص على مشاهدتها جميعا ٠٠ لا للفرجة ٠٠ ولكن للدرس والتأمل وادمان التفكير ٠

لقد زعموا أن هذا الفريق لم يكن يشتمل على ممثل موهوب واحد ٠ وهذا قول ظالم ، فقد كان بارناى العظيم من أفـراد الفريق ، كما كان من أفراده تلر ولنك وغيرهما ٠

ان الانسان قد لا يرضى عما يبديه الممثلون الألمان في تمثيلهم من آلام وأشجان ، ولا عن أسلوب التمثيل الذي يتبعونه في عرض المآسي ٠ ولابد من الاعتراف بأن الممثلين الألمـان لم يأتوا الينا الا بالقليل الأقل الذي يمكن اعتباره شيئا جديدا مستحدثا اذا قورن بطرق التمثيل القديمة ٠٠ ولكن ليس من العدل أن ندعي أن كل ما عرضوه علينا كان شيئا عتيقا أو مما لا قيمة له ٠ لقد قال كرونك حينما قيل له هذا :

« لقد عرضت عليهم شيكسبير وشيللر وموليير ٠٠ لكن تبين أنهم لا يهتمون بهؤلاء بقدر اهتمامهم بالأثاث المسرحي ، فليت شعري ما ذنبي أنا اذا كان هذا هو ذوقهم ؟ »

ولقـد كان كرونك مصيبا في قوله هـذا ، اذ كانت روح شيكسبير وشيللر وموليير تتدفق في عروق ممثليه ٠

وكانت فرقة مييننجن على قدر عظيم من الكفاية ، وان لم تتبع الا طرق الاخراج العادية ، ودون أن يكون بين أفرادها أى ممثل موهوب ذى قدرة خارقة يستطيع أن يبرع فى روائع أولئك الشعراء العظام التى ينفسح فيها المجال للخلق والابتكار . ولن أنسى ما حييت ذلك المشهد العجيب من مشاهد رواية « عذراء أورليان » ، وهو المشهد الذى يظهر فيه ملك بائس مسكين مهزول الجسم فوق عرش ضخم ، وقد تدلت ساقاه النحيلتان فى الهواء ، دون أن تصلا الى الأرض ، ومن حوله رجال بلاطه المرتبكون المضطربون يحاولون ما وسعتهم المحاولة أن يحافظوا على مظاهر الآداب والرسوم الملكية .. ولكن هيهات .. فانحناءاتهم وهم يدخلون على الملك أو حينما يخرجون من عنده ، تبدو لا شىء .. مهما مست جباههم الأرض بين يدى مولاهم .. لأن الملك المسكين كانت تعبر به لحظة لا يملك فيها انهيار عرش ، وتهاوى تاج ، وسقوط ملك ، يدخل السفراء الانجليز ، الطوال الأجسام .. الفخام .. الأجرياء الصفقاء ! ان احتمال الاهانة من الغزاة ، وتقبل لهجتهم المتغطرسة فى برود وقلة مبالاة من المحال . فحينما يصدر الملك البائس أوامره المحقورة .. تلك الأوامر التى فيها كل الاذلال لكرامته .. يتقدم رجل البلاط الذى يتلقى تلك الأوامر ، ثم يحاول أن ينحنى محييا قبل أن ينصرف من حضرة مولاه الملك ، لكنه لا يكاد يبدأ انحناءته حتى يرتد عن الانحناء فى عزم .. ثم يشد من قوامه ، ويقف منكسا عينيه .. ثم لا يلبث الدمع أن يتقاطر منهما .. وهنا .. نرى رجل البلاط يبادر بالخروج حتى لا يفقده هذا الموقف السيطرة على نفسه أمام الحاشية الملكية بأكملها .

ولم يكن رجل البلاط هو الذى بكى وحده .. بل .. لقد بكى معه المتفرجون جميعا .. وبكيت أنا أيضا . لقد أفلحت براعة المدير الفنى وتفننه فى خلق جو عظيم ضخم فى حد ذاته

ثم نفذ من هذا الجو الى روح الرواية ٠

ومثل هذا الاخراج البديع يشاهد فى لحظات أخرى من تلك اللحظات التى تلحق فيها الاهانة بالملك الفرنسى ، ويمهد جو البلاط الخانق الحزين ، اللحظات المناسبة لظهور جان دارك ٠ وقد زاد المخرج درجة اختناق هذا البلاط المهزوم حتى يشير تشوق الجمهور وجعله يذوب شوقا الى ظهور العذراء ، ويشتد جذله حينما تبدو جان بالفعل حتى انه لا يلقى باله الى سوء تمثيل المرأة التى تقوم بدور جان ، والتى تستعمل فى تمثيلها أتعس الطرق المسرحية ، من ادارة حدقتى عينيها ، وتشدقها وبرطمتها فى أثناء الحديث ولى الكلام ليا ! الى آخر تلك العيوب الشنيعة التى أفلح المخرج ببراعته فى اخفائها ٠٠ ولكن ــ

ان المخرج يستطيع أن يعمل شيئا عظيما ٠٠ بل أشـــياء عظيمة ، لكنه لا يستطيع أن يعمل كل شىء ٠ وأعظم ما يمكن عمله فوق المسرح هو فى يد الممثل نفسه ٠٠ الممثل الذى يجب على المخرج أن يمد اليه يد المعونة ٠٠ الذى يجب على المخرج أن يدله الى سبيل الرشاد ٠٠ وأن يسلكه الطريق الصحيح ٠ والظاهر أن مخرجى فرقة مييننجن لم يكونوا يبذلون الكثيرمن العناية فى مد يد المعونة الى ممثليهم ، فكان المخرج منمخرجيهم يضطر الى خلق الجو الذى يريد دون أن يستعين بالممثل ، ومن ثمة ، فقد كانت معظم عنايته تتجه نحو الاخراج وليس نحو التمثيل ٠٠ ومع هذا فقد كانت أفكار المخرج وخططه أفكارا وخططا عميقة وواسعة من الناحية الروحية ، ولكن كيف كان يمكن لهذه الأفكار وتلك الخطط أن تحيا ان لم يشارك فيها الممثل بمجهود عظيم ؟ لقد كان ضروريا أن يأخذ المخرج الكثير مما فى كأس الممثل ليمزجه بما فى كأسه هو ، حتى يتم له شراب متزن سائغ ٠ ان الضرورة التى تحتمعلى المخرج أنيجعل من فنه ومن روحه نصيبا لكل فرد من أفراد الفريق ، بل لكل عامل مهما كان صغيرا ، بل لكل فرد من المتفرجين ، هـــذه

الضرورة هى التى تخلق من المخرج روح العسف والاستبداد ٠٠ فأين كان استبداده يا ترى حين سمح لمثل تلك الممثلة بأن تكون (نشازا) هكذا فى ذلك اللحن العظيم ؟

انه ليبدو لى أننا معاشر الهواة ، ومديرينا الفنيين كذلك ، كنا واقعين فى نفس المأزق الذى كان كرونك ، وفريق‌مييننجن كله ، واقعين فيه ٠ فلقد كنا نحن أيضا نتوق الى تقديم حفلات شائقة فخمة ،وأن نكشف للجمهور عن أفكارنا العظيمة وعواطفنا الحارة ، ولأننا لم نكن نجد الممثلين العباقرة الذين يكفلون لنا ما نريد ، فقد كنا لا نجد بدا من وضع قوانا كلها وسلطاننا جميعا فى أيدى مخرجينا ٠ فالمخرج وحده هو الذى يجب أن يتولى مهمة الابتكار والخلق ، وذلك بمساعدة الاخراج والمناظر ، والأثاث والحركة المسرحية الشائقة ، والتخيل المسرحى الباهر ، وهذا هو ما جعلنى أعتقد أن عسف المخرجين واستبدادهم انما تسببهما الحاجة الملحة والضرورة القصوى ٠٠ ومن هنا كان عطفى على كرونك وعذرى له ومحاولتى أن أحفظ عنه ، وأدرس طرقه فى الاخراج ٠ واليك ما استطعت أن أحصل عليه من المعلومات من الأشخاص الذين كانوا يعملون معه ، وممن كانوا يحضرون تداريبه ٠

لقد كانت علاقات كرونك ، حتى بالصف الثالث من ممثلى فريقه ، فى منتهى الود والبساطة خارج المسرح ٠ بل هو كان يبدو كأنما يتباهى بهذه البساطة فى معاملة الآخرين ٠ لكنه لم يكن يكاد يبدأ التدريب حتى يحتل مكانه المعتاد ، وحتى يكون شخصا آخر ٠٠ مولودا من جديد ٠ لقد كان يجلس فى سكون وفى صمت ، منتظرا أن تدنو عقارب الساعة من الميعاد المحدد لبدء التدريب ، وعند ذلك تراه يضرب جرسا كبيرا ثم يهتف بصوت هادىء : « An Fangen » أى « ابتداء » ٠ وهنا يسود الهدوء وينتشر الصمت ، ويبتدىء التدريب فى الحال ، ثم يستمر حتى يدق الجرس مرة أخرى ، ويبدى

كرونك بعض ملاحظاته فى صوت رزين وفى غير تحيز ودون أن يغمط أحدا حقه • ثم يدق الجرس ثانية ، مكررا كلمته المعتادة التى تضع حدا معينا بين الجد واللعب :
فيعود التدريب سيرته الأولى •

وقد يحدث توقف مفاجيء فوق المسرح ، تتبعه ربكة لا يعرف سببها • وها هم الممثلون يتهامسون ، والمديرون المسرحيون يجرون هنا وهنا • فماذا جرى يا ترى ؟ آه ! ويذهب أحد المديرين ليسر بهذا فى أذن كرونك ، ثم يقف منتظرا أوامره فى ذاك بالقرب من الكمبوشة (أو مخبأ الملقن) ان الجميع فى هدوء وصمت • وكرونك يستأنى ويتمهل حتى ليتعبهم بطول تمهله ••• لقد طال الانتظار حتى ليبدو أنه لا نهاية له • انه انتظار ينذر بشر مستطير !

ثم يقف كرونك •• يقف ليحسم الأمر •• ويقف الجميع كجمهور فى محكمة ينصت الى ما سوف يحكم به القاضى •• وأخيرا يقول :

« طالما نحن فى موسكو ، سيقوم الممثل ص بدور الممثل س المتغيب •• أما الممثل س •• فسيتولى قيادة الغوغاء فى مؤخرة المنصة •• وهو المسئول عن ضياع دوره من سيادته !
An Fangen ..

ويدق الجرس •• وكأنما دقاته رنين صوت القدر ! فيبتديء التدريب من جديد وقد حل الممثل ص فى دور الممثل س المتغيب •

ولست أبالى الآن إن أعترف بأننى كنت أحب هذا الاستبداد بل ذلك العسف والطغيان ، من كرونك ، الاستبداد الذى لا يستحق الممثل المعوج المستهتر غيره ، محافظة على صالح العمل •• لقد كنت أحب هذا الاستبداد بيديه كرونك ويحفظ به فريقه وعمله الفنى من الانهيار الذى يسببه الممثل المائع !

وكان يزيد فى حباله اننى كنت أقاسى الكثير مما يقاسى هذا الرجل ، ولم يكن الوئام التام قد ساد صفوف الممثلين الذين أعمل معهم بعد ·· ولم أكن ·· بكل أسف ·· أعرف فى ذلك الوقت الام ينتهى استبداد المخرج بالممثل ، وما هى النتائج المحزنة التى تنشأ عن صلفه وطغيانه ·

وحدث فى مرة ثانية ما هو أدهى وأمر ··

لقد عقد كرونك محكمة عسكرية لمحاكمة أحد مساعديه ·· والظاهر أن هذا المساعد كان شابا نزقا خفيف العقل ·· ولا بأس من أن تقول انه كان (ملحوسا !) ·· لتعرف ماذا كان بالضبط ·

وكانت الفرقة قد أقامت حفلة مثلت فيها رواية «اللصوص» لشيللر ·· وكان هذا المساعد الشاب قد تأخر قليلا فى اخراج فريق من المجموعات على المسرح · فلما انتهت الحفلة استدعاه كرونك وأخذ يوجه اليه شيئا من اللوم والمؤاخذة فى لهجـــة مؤدبة مهذبة لا تصدر الا عن والد ·· ولكن الشاب الملحوس شرع يدافع عن تصرفه بلهجة عابثة فيها كثير من الاستخفاف والسخرية · وفى هذه اللحظة كان أحد عمال الفرقة يمر فوق المنصة فهتف به كرونك قائلا :

« هر شولنز ·· قل لى من فضلك ·· عند أى الكلمات فى المشهد الفلانى تخرج مجموعة اللصوص الى المسرح من يسار المنصة ؟ »

وهنا راح عامل المسرح يلقى منلوجا بأكمله ، بكل ما فى وسعه من شجو وشجن ، محاولا أن يبرهن على مقدرته فى التمثيل ·· فلما فرغ من القائه ربت كرونك على كتفه ، ثم استدار الى مساعده ليقول له فى لهجة صارمة :

« هذا عامل بسيط من عمال المسرح ·· وأنت مدير مساعد ·· و ·· معاونى فى العمل الفنى ·· فيا للعـــار ! وأف منك ! »

ودارت الدنيا بالشاب ، وارتد اليه كامل عقله ··

لقد كانت كلمات كرونك أقسى من حكم تصدره محكمـــة عسكرية !

لقد كانت اعداما بالرصاص !

وكنت أستطيب قوة شكيمة كرونك وأحمد فيه برود طبعه، حتى لقد رغبت فى تقليده ، ولم يمض زمن طويل حتىأصبحت أنا أيضا مديرا مسرحيا متعسفا بل مستبدا طاغيا ، ثم لميمض زمن طويل آخر حتى أصبح معظم المديرين المسرحيين فىروسيا كلها طغاة مستبدين أسوة بى ·· كما أمســيت أنا من قبلهم بكرونك ·· ومن ثمة ·· كان فى روسيا كلها ·· وا أسفاه·· جيل من المخرجين الطغاة المتعسفين الذين لم يكن لهم ، الى جانب استبدادهم ، موهبة كرونك ولوذعيته ، ولا عبقـــرية دوق مييننجن وبصيرته · ولم يكن هذا الطراز من المـــديرين الفنيين الجدد الا مجرد مخرجين يضعون الممثل فىمرتبة واحدة مع أثاث المسرح ·· بل فى مستوى عســكرى من عســـاكر الشطرنج يوجهونه فى حركتهم المسرحية ، وفق ما يشتهون ·

ولم أقدر ما أتانا به ممثلو مييننجن من حسنات حق قدره الا بعد مضى زمن طويل ·· وبالأحرى ·· الا بعد أن بدأت أدرك خطئى فى فهم الدافع لمدير الفريق الفنى الى عســـفه وطغيانه ·· لقد كان الممثلون يحترمون هـــذا العسف ، ويؤمنون بأنه لصالح عملهم الفنى الذى يجب أن يكون وحدة متماسكة لا يصح أن يقضى عليها أو يعبث بها ممثل مستهتر أو ممثلة مائعة ·· ومن أجل هذا كان كرونك يستعمل طرقه العجيبة الخاصة لاظهار المحتويات الروحية الباهرة للرواية·· الطرق التى لا تبرز ممثلا على حساب ممثل ، بل تظهر الجميع وحدة عظيمة فنية يذوب فيها عيب الفرد فى قوة اللوحة وجلال تكوينها · من أجل هذا استحق هؤلاء الممثلون الثناء والشكر، وسيظل امتنانى لهم واعترافى بجميلهم لا يحدهما حد ، ولن

أنسى ما حييت ما أفدت من الخير على أيديهم ٠

لقد بدأت في حياة جمعيتنا ، ولا سيما في حياتي أنا ،حقبة جديدة عظيمة الأهمية على ضوء ما تركه فريق مينتجن من آثار عميقة فينا ٠

لقد بلغت خسائرنا المادية حدا كبيرا جعلنا نقرر اغـــلاق الجمعية ٠ وحددنا ميعادا بالفعل نجتمع فيه لتصفية أعمالها ، وكتبنا في الأجتماع تقريرا فصلنا فيه كل شيء ٠ وعنـــدما تناولت التقرير لأوقعه ، رأيت يدا تمتد الى لتمنعني من ذلك٠ وكانت هذه اليد يد بافل ايفانوفتش بلارمبرج ، أخد أعضاء الجمعية المحترمين الذى كان كل فرد منا يكن له الاجـــلال والاحترام ، والذى كان مؤلفا موسيقيا مشهورا ، ومحـــرر صحيفة من أهم صحفنا وأحسنها ٠

لقد خاطبني بلارمبرج متعجبا :

« ماذا ؟ أتصفون أعمال مثل هذه الباكورة الرائعــــة التى استطاعت بالفعل أن تنبض بمثل هذه الروح الجياشـــــة والحياة الطيبة ؟ انني لن أسمح بأن يتم هذا أبدا ٠ يمكنكم أن تختصروا نفقاتكم ٠٠ وتشذبوا الأفرع الميتة ، والتى ذبلت ٠٠ ولكن أبقوا على كل ما هو نضير متفتح في تلك الدوحة ٠ ان هذه الجماعة من الهواة ينبغي أن تستمر في عملها ، وأن تقوم بواجبها بالرغم من جميع العقبات ٠ وأنتم انما تفتقرون الى مبالغ بسيطة للابقاء على جمعيتكم ، وأعتقد أن هذه المبالغ لن تضلعكم ولن تخرب بيت أحدكم يا معاشر الأغنياء ٠ انكم حينما تفرغون من اجتماعكم هذا الذى تصـــفون فيه أعمال الجمعية قد تذهبون الى بعض المطاعم لتتناولوا عشاء فاخرا يكفى ثمنه للابقاء على الجمعية شهرا كاملا ٠٠فماذا لواستغنيتم عن اثنى عشر عشاء فاخرا لتظل الجمعية قائمة على عروشها عاما كاملا ٠٠ ولانقاذ هذه الباكورة التى لعلها تمضى بالفنون قدما في روسيا ، فتؤتى أحسن الثمرات ٠ أعطني نصف فرخ

من الورق ٠٠ اننى لست غنيا مثلكم ٠٠ ولكنى سأضع اسمى فى قائمة التبرعات قبل أى واحد منكم ٠٠ ولـكن ٠٠ مزقوا تقريركم أولا ! »

ومرت القائمة بيننا ٠٠ ومن يد الى يد ٠٠ ولم يكن المبلغ الذى تبرع به المجتمعون شيئا كبيرا ٠٠ الا انه كان كافيـــا لكى تبدأ جماعة بسيطة من الهواة عملها الفنى على أســـاس متواضع ، بل على أساس ليس أشد منه تواضعا ٠ ومع هذا ، فما كاد الاجتماع ينفض حتى توجهنا الى أحد المطـــاعم حيث تناولنا عشاء فاخرا أنفقنا فيه المبالغ الضخمة التى كانت تكفى للابقاء على جمعية الفنون والآداب شهرا كاملا ٠٠ بل أكثر من شهر !

وفى أول الموسم الجديد وجدت جمعيتنا شـــقة صـــغيرة استطاعت أن توفر لها أثاثا متواضعا ٠ وقد وزعنا الأعمـــال الادارية على أنفسنا توزيعا سهل به القيام بهذه الأعمـــال بصورة تامة متقنة ٠ ولما لم يكن فى صندوقنا ما يمكن أن ندفع منه راتب المدير الفنى ٠٠ فقد أخذت أنا على عاتقى القيـــام بأعمال فيدوتوف !

أما مقر الجمعية السابق فلم تكن ميزانيتنا تستطيع النهوض بالنفقات التى لم يكن منها بد ليظل على ما كان عليه ٠٠ ومن ثمة فقد اضطررنا الى تأجيره لنادى الصيد الذى طلب منا أن نقدم الى العائلات المشتركة فيه حفلة تمثيلية أسبوعية يقضون فيها أمسية من أمسياتهم ٠ وقد قبلنا ٠ وأخذنا على عاتقنا تلك المهمة الثقيلة ٠٠ مهمة اخراج رواية جديدة كل أسبوع ، كما كان الحال فى جميع مسارح موسكو فى تلك الأيام ٠ ولكن ٠٠ ماذا ؟ ان المحترفين كان لهم من المران وطرق الصنعة ما يكفل لهم القيام أسبوعيا بمثل ذلك العمل المرهق ٠٠ فمن أين لنا يا ترى مثل هذا ٠٠ وكيف ننجز ما تعهدنا به وهـــو فوق امكانياتنا ؟ ولكن لم يكن ثمة الا أن نرضى ٠٠ بل نرضخ ٠٠

ونحتمل هذا العبء الضخم لكى نضمن لجمعيتنا صالحها المادى .

ولم يكن بد من اعادة تمثيل رواياتنا القديمة أول الأمر .

وحدث فى أحد التداريب على مسرحية بسمسكى: «الخارجون على القانون» أن دخلت علينا جليكبريا فيدوتوفا الزوجة السابقة لألكسندر فيدوتوف ، الذى كان قد تركنا منذ أيام قليلة . وكانت قد حذرتنى من عامين من الضرر الذى سوف يحل بى من انشاء الجمعية .. وجلست بالقرب من منضدة المدير ثم راحت تقول لى :

« لقد حذرتك من عامين لكنك لم تستمع لنصيحتى .. وتركتك ولم أتردد عليك منذ ذلك التاريخ .. ولكن هاأنذى أعود اليك اليوم لأعمل معك ، بعد أن تركك الجميع .ابتدىء .. أيها الوالد الصغير ، وليبارك الله فيك . » .. ورسمت باشارة الصليب .. وما كادت تنتهى منها حتى بدأ التدريب .

ودبت الحياة فينا . ان طريقة فيدوتوفا تختلف كل الاختلاف عن طريقة زوجها الذى كان يتخيل صورة .. شكلا مجسما .. ثم يرسمها .. أما فيدوتوفا فكانت تستشعر انفعالا ثم تحاول أن تعيد خلقه .. والظاهر أن فيدوتوفا وفيدوتوف كانا يكملان بعضهما بعضا .

وأصبحت فيدوتوفا زعيمة الادارة المسرحية فى جماعتنا . لقد كانت تشرف على الروايات التى تعدها وتكمل نواحى النقص فيها . ولم نكد ندخر مبلغا متواضعا حتى دعونا أهل الدربة وذى الخبرة من ممثلى المسرح الامبراطورى الصغير لمساعدة فيدوتوفا . وقد أخرجنا معهم عددا من المسرحيات لعرضها فى حفلات نادى الصيد .

فماذا أفدنا من أولئك المديرين المحدثين يا ترى ؟ اننا بينما نلاحظ أن فيدوتوف كان أستاذا عظيما فى تنظيم الحركة

المسرحية بخاصة ، وفى الاخراج الرائع على وجه العمـــوم ، وبينما كانت فيدوتوفا تعيد خلق العاطفة وتبعث الحياة فى الانفعال بعد أن تتخيله وتجعل منه صورة مجسمة ، نرى أن هؤلاء المديرين المحدثين يرسمون الصورة ، ويرسمونهـا من السطح أكثر مما يرسمونها من الأعماق • أضف الى ذلك أننا، وفقا لاتفاقنا مع نادى الصيد ، كنا مضطرين الى تقديم رواية جديدة كل أسبوع ، ومن ثمة فقد علمنا هؤلاء المديرون الطرق التجارية للعمل المسرحى السريع الذى لابد من انجازه فى لهفة وفى سرعة البرق ، وطرق التمثيل المشفوف الذى أشرت اليه سابقا •• هذه الطرق التى لا تتغير أبدا منذ ظهورها عـــلى المسرح لأول مرة ، والتى لا نصيب فيها للخلق والابتكار • فبواسطة هذه الطرق استطعنا تحقيق قدر كبير من الحنكة المسرحية الخاصة ، وحل المشكلات الطارئة ، وسعة الحيلة فيما يعترضنا من عقبات ، ثم الثقة فيما نقوم به من أعمال• وبفضل المرانة الطويلة أصبحت أصواتنا أقوى ، وأخذت تتجلى فينـا عادة الكلام بصوت عام مسموع فضلا عما امتلأت به نفوسنا من الثقة ، وقلوبنا من الجرأة • فكأنما أصبح من حقنا الظهور على المنصة فى أية لحظة والبقاء هناك بحيث لا يشك المتفرج فى أن هذ من الرواية ولم يحدث خطأ أو بطريق الصدفة •• بل كأنما أصبح من حقنا أن نتكلم وما على المتفرج الا أن يسمع وقد ميزنا من الهواة الذين اذا ظهروا على المنصة بدا عليهـم الشك فيما اذا كان أمامهم ما يعملونه فوقها ، والذين ينظر اليهم المتفرج فلا يرى أن من واجبه الاصغاء اليهم • هذا وان لم أنكر بالطبع أن الهواة يشتعلون حماسة بصورة مفاجئة كذلك • الا أن هذا الاشتعال لا يلبث أن يخمد فجأة • ويقف الممثل بعد ذلك وكأنه ضيف طارىء استولت عليه الدهشـــة وأربكته الحيرة ، بينما تنتهى ثقة المتفرج فيه ، ولم يعد يوليه اهتماما •

وقد اعتبرنا ذلك نجاحا فى ذلك الوقت ، غير عالمين أن ثمة نوعان من التمثيل يقوم على أساس غير أساس الحنكة السطحية فى الممثل الذى ينظر الى التمثيل كصنعة من الصناعات ٠٠ أما ذلك الأساس فهو الفطنة الداخلية لروح الممثل الخلاقة ، التى تستطيع بهذه الفطنة تحقيق أشهى الثمرات ٠ ولست أدرى على التحقيق هل كان ممكنا ، بمساعدة فيدوتوف وفيدوتوفا ، أن نخرج الكمية الضخمة من المسرحيات اللازمة لحفلات نادى الصيد الأسبوعية ٠ وانى ليساورنى الشك فى أن أحدا من هذين المديرين الموهوبين كان يمكن أن يوافق على مباشرة مثل هذا العمل ، وفضلا عن هذا ، فقد كانت لهم مطالب هى فوق ما نستطيع تحقيقه لهما ٠ ولم يكن لدينا من الاستعداد ما يتيح لنا فهم وتقدير فن ألكسندر فيدوتوف ، مادة وبراعة وسعة حيلة ٠ وكذلك المشكلات التى كانت تثيرها جليكبريا فيدوتوفا ٠٠٠ تلك الممثلة والمخرجة العظيمة التى حاولت أن تتولى قيادة عواطفنا الخلاقة ٠٠ لقد كانت مشكلات أكثر ارباكا وأشد تعقيدا ٠ لقد كان فنها من تلك الفنون التى يجب أن تدرس بنظام وفى مراحل بسيطة ٠٠ أعنى شيئا فشيئا ٠٠ مما لا يسعفنا فيما هو مطلوب منا من الانتاج السريع لنادى الصيد ٠

أما مديرونا ــ أقصد مخرجونا ــ الجدد فقد كانوا من النوع المناسب لظروفنا كل المناسبة ٠ لقد كان عملهم قاصرا على تعليمنا كيف نمثل الرواية ، وقد أعجبنا هذا ، لأنه ألقى فى روعنا أننا نقوم بعمل عظيم ضخم ، وانتاج عظيم ضخم ٠

وسألزم الصمت فلا أذكر شيئا عن حفلاتنا الأسبوعية فى النادى ، تلك الحفلات التى لم تخلق فى ذوقا ، ولا دفعتنى الى الأمام ــ كممثل ــ فى طريق الفن الصحيح ، بل هى قد فعلت العكس تماما ، اذا تدخلت تدخلا خطيرا فى سبيل تطورى الفنى الذى كنت أحسبنى أسير فيه قدما ٠ ولقد كنا نمثل فظائع

المسرح التجارى ومعايبه ولكن بصورة أشد . وأنا أطلق الآن على جميع تمارييننا في ذلك الوقت : فبركات نادى الصيد !.. أو التمثيل المشفوف الذى كان نسخة واحدة بالكربون ..لقد كان يحدث كثير من السخف الرخيص فى تلك الحفـــلات .. السخف الذى يجنى على فن التمثيل ويقضى على شرف مهنته.. ولست أنكر أن من هذه الصور المشفوفة ما كان صورا حسنة، وأدوارا مشفوفة فارغة ، وان بدت فيهـــا لمحة من فننا القديم الزمن ، والاهمال فى علاج روحها الداخلة ، أن تصبح صورا وأدوارا مشفوفة فارغة ، وان بدت فها لمحة من فننا القـــديم الذى عشناه يوما ما . وأنا وان كنت لا أرحب بأمثال هـــذه الأدوار والصور المشفوفة مهما بلغ بعضها من الحسن أحيانا الا أننى يجب أن أميزها من الأدوار والصور المشفوفة الرديئة، وألا أقيسها بها . وليس المثلون وحدهم هم الذين ينكبون بهذه الصور المشفوفة يؤدونها أداء ميكانيكيا ، بل جميع الناس يفعلون ذلك من حيث لا يشعرون .

ترى ، ماذا عسى الانسان أن يصنع اذا اضطر الى أداء شيء يستحيل عليه أن يؤديه ؟ انه يجاهد ويكدح فى عجز واعياء.. وهو يلوى عضلات ساقيه مرة ، ويضغط على أســـنانه تارة أخرى ، ثم يدفع بكتفيه الى أعلى طورا ، ويقبض قبضتيه مرة، ثم يضغط على حلقه ويحبس أنفاسه ، دون حاجة أو داع ،مرة أخرى ، وبالاختصار ، انه يحاول بأية وسيلة أن يبحث عن (تعب سره !) ليوهم نفسه بأنه يصنع المستحيل الذى طلب اليه أن يصنعه .

وهذا بالضبط هو ما يحدث للممثل . فهو يجبر على البكاء حينما لا يريد البكاء ، وعلى الضحك حينما يكون حزينا سادرا كاسف البال . وأن يبدى الشكوك والضيق فى أحسن أوقات صفوه ، وأن يستشعر ، ويخلق الأحاسيس التى لم يخلـق لاستشعارها والاحساس بها . ومن ثمة يعمد الى جميع ألوان

التوفيقات التى يحاول أن يوفق بها بين كل حالين متضادين من هذه الأحوال لكى ينقذ نفسه من أن تبتلعه الرمال الخائنة. لكنه يظل صيدا لهذه الرمال ، ولا يمكنه أن ينتهى من شيء الا بالجهد الجاهد ، والتمسك بتقاليد التمثيل البالية التي يحاول أن يخدع بها نفسه ويخدع بها الجمهور ، متصورا انه انما يصنع ما أوصت به القوانين الخلاقة التى زعموا أنها قوانين الطبيعة الفنية . ففى هذه الحقبة تمت فى ـ وا أسفاه ـ تلك الصورة الرديئة المشفوفة من صور الفن الزائف نموا ضخما، وبمقدار كبير مزعج . والضرر الذى جلبته علينا تلك الحفلات ـ حفلات نادى الصيد ـ ضرر بالغ .. وغنى عن البيان ، ولا حاجة بك الى شرحه .

انما أريد هنا أن أبرز حقيقة واحدة .. حقيقة لها أهميتها بالنسبة الينا نحن طوائف الممثلين ، وبالنسبة الى الفن .. الفن الروسى فقد حضرت الى موسكو فى تلك الآونة ابنة قوميسار جفسكى .. فيراقوميسار جفسكايا .. التى أصبحت يوما ما ممثلة مشهورة ذائعة الصيت ، تعرفها أمريكا كلها لظهورها فى مسارح نيويورك . وقد اضطرت فيرا ، بسبب نكبة حلت بعائلتها ، الى الرجوع الى والدها لتعيش فى كنفه، وكان فى ذلك الوقت لا يزال يرأس فرقته ـ فرقة الأوبرا ـ فى جمعيتنا ، وكانت الفرقة مقصورة على عدد قليل من تلاميذه . وكان قوميسار جفسكى يعيش فى شقة فى مبانى الجمعية ، وتعيش معه ابنته فيها . وقد خصص لها جانب من هذه الشقة أثثناه لها ببعض أثاث المسرح وأدواته . وكانت تعتزل الناس جميعا ثم تخلو الى نفسها ، أو قل .. تخلو الى قيثارها ، ثم لا تنفك (تدندن !) ببعض أغانى الغجر الحزينة التى تدور حول الحب الضائع ، وما يضطرب به قلب المرأة من مرارة ما غدر الزمان بها ، وما تنوء به نفسها من آلام .

وقد طلبنا اليها أن تساعدنا مرة فى أزمة من أزمات حياتنا

المسرحية ، اذ رجوناها أن تحل محل ممثلة فاجـــأها المرض فأقعدها عن العمل • وقد مثلت معها حينذاك مسرحية رشيقة من فصل واحد اسمها : «خطابات مشتعلة» فكانت المرة الأولى التى ظهرت فيها كوكب المستقبل على المسرح • ولم تكن المرة الأولى فحسب ، بل كانت من أنجح الحفلات التى مثلت فيها فيرا •

ولم يكد الموسم ينتصف ، بل لم يكد يبلغ أقوى مرحلـــة فيه ، حتى حلت بنا كارثة •• بل قاصمة للظهر ! لقد اشتعلت النيران فى مبانى نادى الصيد !

واضطرت الى التوقف بالطبع حتى يفرغوا من المبـــانى الجديدة ، التى كانت أفخم من المبانى المحتـــرقة وأبهى •• وأسنى !

وهكذا ظللنا بلا عمل يدر علينا شيئا من الربح ، واضطررنا الى الانفـــاق على أنفســـنا بما تدره علينا حفلاتنا المسرحية الخاصة •

الفصل العشرون

تجربتي الأولى في الإخراج

وذلك فى مسرحية ثمار المعرفة لتولستوى ·· الصدق ايها المخرجون ·· الصدق ·· متى استيقظت العــاطفة ودبت الحياة فى الدور ·· النــاحية الادارية تهم المخرج كالناحية الفنية تماما ·· سياسة الممثلين أثناء التداريب·· اذا أحب الممثل فليبعد بحبه عن المسرح والا أتلف كل شيء ·· ليكن رسم الحركة بسيطا ما أمكن حتى لايربك الممثلين ·· المؤلف يحول قصة دستوفسكى : قرية ستيبانتشيكوفو واهلها الى مسرحية ويتولى اخراجهــا ·· اسعد لحظات الممثل ان يشعر انه الشخصية نفسها التى يمثلها ··رواية المؤدب بقلم دياتشنكو ، وسوء اختيارها ونجاح المؤلف فى دوره بها وفرحه بذلك بالرغم من تفاهة الرواية ··

كان من حسن حظنا أن حصلنا على مسرحية : «ثمار المعرفة» بقلم الكاتب الكبير ليو تولستوى · وهى رواية تفيض دعــابة كتبها الأديب الكبير لتمثل فى حفلة خاصة وقد أخرجت فى مدينة باسنايا بوليانا · ولم يكن أحد يظن أن من الســـهل الحصول على اذن بتمثيل هذه الرواية فى الحفلات العامة التى تغشاها الجماهير من جميع الطبقات ، الا أننا حصـــلنا من رواية جديدة فى كل أسبوع فقد كنا نستثنى من هذه العجلة الرقيب على هذا الاذن على أن نقدم الرواية فى حفلة شـــبه خاصة لا يعلن عنها · على أن اسم تولستوى كان من الأسماء الشعبية الواسعة الانتشار وكان هذا كافيا لكى يكون اعلانا صامتا عن الرواية التى صمدت فى وجه تلك الصعوبة ·

وقد وضع عبء اخراج « ثمار المعرفة » على عاتقى فكانت

أولى تجاربي في الاخراج في دنيا المسرحيات • وكانت الرواية مفعمة بالمصاعب التى تعترض سبيل المخرج•• فمن ذلك كثرة عدد الشخصيات ، والتعقيد الشديد فى حركتها المسرحية • وكان لابد لمخرج الرواية من الالمام الواسع والتجربة الطويلة بفن الاخراج لكى يضفى على كل مجموعة من مجاميع ممثليه التى لا تلبث أن تتغير بسرعة ظلا من البهاء والمنظر الذى يسر العين ويشرح الصدر ويجعلها مجاميع منظمة مثالية التنسيق• أما أنا •• فقد شرعت فى عملى بمنتهى البساطة • لقد كان من الضرورى اخراج الرواية لتقديمها فى حفلة ، فأخرجتها بأقصى ما فى من جهد وأحسن ما ثقفته حتى هذا العهد من فنـــون المسرح • وكنت أبرز ما تتصوره مخيلتى وأريه للممثلين الذين كانوا يقلدوننى • وكان الحيـــاة تدب فى الرواية فى تلك الأجزاء التى استطعت أن أحسها احساسا صحيحا صادقا • أما الأجزاء التى لم تكن تتجلى فيها الا تلك المهارة الشكليـة الظاهرية فكانت تتسم بالبرود والخمود • وكانت السجيـــة الصالحة الوحيدة التى تتجلى فى عملى هذا فى ذلك الوقت هى ما آمن الناس به من أننى حاولت أن أكون مخلصا فى غير دجل وصادقا في غير زيف • لقد كنت أنشد الصـــدق والحق • وأصبح الزيف ، ولا سيما وسائل الزيف التجارى الرخيص الكاذب ، شيئا لا تطيقه نفسى ، ولا تحتمله سليقتى الفنية ، ولا سيما بعد كل الذى مر منه على رأسى فى المحن الفنية السالفة لقد بدأت أمقت كل مفتعل يبدو على المنصة بطريقة مسرحيـة لا شأن لها بالحياة • ورأيتنى أرغب ، أشد ما أرغب ، فى الحياة الحية الجياشة الحقيقية الصادقة أضعها على المنصـــة وضعا • ويراها الناس رأى العين • ان العين ترى من منضدة المخرج فى الصالة الزيف واضحا مجسما حتى يكاد يطرفهـا ويكون فيها قذى • وكنت أنا أدرك ذلك فى الحـــال • وقد ساعدنى ذلك على اعطاء حركة مسرحية صحيحة صادقة حقيقية

تروق الأعين ، دفعتني دفعا نحو الحق والصدق • نحـــو الواقع الذى أيقظ العاطفة • وما دامت العاطفة قد استيقظت فقد دبت الحياة والحرارة فى الدور • وحتى اذا لم يكن هذا الطريق من الخارج الى الداخلهو أصح الطرقوأحسنها الا انه مع ذاك لا بأس به ويمكن أن يأتى بنتيجة مرجوة • زد على ذلك أن المصادفة قد أسعفتنى فى اخراج هذه الرواية ، اذكان توزيع الأدوار على الممثلين توزيعا بديعا حسنا ، حتى كأنما خلق كل ممثل للدور الذى كان يقوم به ، وكانوا كأنما هم أشخاص الموضوع الحقيقيـــين •• الذى كان يشـــتمل على أشخاص أرستقراطيين وخدم وفلاحين ،وقدقام بتمثيل الأدوار الأرستقراطية أشخاص من الطبقة الأرستقراطية بالفعل ، وكان هؤلاء أندر من الكبريت الأحمر ، كما يقولـــون ، فى الوسط المسرحى فى ذلك العهد • كما أسندت أدوار الخدم الى ممثلين ممن تقرب أحوالهم أن تكون كأحـــوال الرعاع والغوغاء •• أما أدوار الفلاحين فقد كان ممن أخذوا دورا منها الممثل فلاديمير لوباتين شـــقيق الفيلسوف الروسى المشهور ليو لوشاتين • وكان فلاديمير من الممثلين الهواة ، واستطاع بحسن تمثيله أن يبهر تولستوى حينما مثل بالفعل دور أحد الفلاحين فى مشهد (فلاحى !) فى منزل تولستوى نفسه ! مما حدا بتولستوى الى أن يغير دور هذا الفلاح الصغير فكتبهمن جديد وجعله أضعاف حجمه الأصلى •

لقد حفلت تلك الرواية بعدد كبير من الأدوار الناجحة التى قام بتمثيلها كثيرون من ممثلينا الأحياء من ممثلى « مسرحالفن بموسكو » وأشخاص غيرهم ممن أصبحوا فيما بعد من أصحاب الأسماء اللامعة فى عالم المسرح ، ومن هؤلاء ساماروفا وليلينا ولظهسكى وآرتيم ، وسانين ، المدير المسرحى الطائر الذكر اليـــوم كمخرج فى الطليعـــة للأوبرا فى باريس ولنـــدن ومدريد •

وقد علمتنى هذه الرواية أيضا الناحية الادارية من عمل المخرج ٠ فليس من السهل السيطرة على فرقة من الممثلين حينما يكونون مجهدين منهوكى الأعصاب اذا عرفنا أن الجهاز العضوى للممثل جهاز هوائى متقلب غريب الأطوار ٠٠ ولابد للمخرج أن يتعلم كيف يسوس الممثل فى فترة التداريب ٠ ولابد للانسان اذا أصبح مخرجا من أن يتمّ له سلطان المخرج المطلق الذى لم يكن قد تم لى فى ذلك الوقت ٠٠ وقد تغلبت على ذلك كله بحماستى الجارفة التى لم تكن تقيم وزنا للمتاعب ، وقدرتى على العمل المتواصل ، ثم بما فرضته على نفسى من الالتزامات الصارمة قبل كل شيء ٠ لقد كنت أنا نفسى أول شخص وقعت عليه غرامة أو جزاء ، وقد نفذت هـذا بأعظم مظاهر الجد حتى لا يظن أحد أننى انما أتباهى ٠ وكنت أوقع أشد العقاب وأعنفه بمن يتأخر عن الميعاد المحدد للتداريب ، ومن لا يحفظ دوره حفظا جيدا ، ومن يثرثر فى أثناء العمل ، ومن يخرج من قاعة التدريب أثناء التداريب دون أن يستأذن ، وحرمت على الممثلين ، وعلى الممثلات بخاصة ، حضور التداريب بثياب خارجة ، شديدة البهرج ، ما دام ذلك لا لزوم له خلال التدريب ، بل حرمت على الممثلات لبس القبعات الكبـيرة الحجم ، ثم غلوت فحرمت عليهن الحضور بالقبعات ، كما منعت الجميع من المزاح وما الى المزاح من عبث وغزل ومداعبة ٠ وكنت أقول لهم :

« انهلوا ما شئتم من جد الحب الجارف ، لأنه يتسامى بكم ويطهركم ٠٠ انتحروا اذا أحببتم برصاص المسدسات من أجل النساء ٠٠ أو انتحروا فى سبيلهن فى عباب الفولجا ٠٠ موتوا ٠٠ أما جو المداعبة والغزل المائع فلا حاجة بكم اليه ٠٠ لأنه يهـوى بكم الى الحضـيض ويفضى بكم الى ما ينتهى بانسانيتكم ٠٠ »

وكانت هذه هي النصيحة الطهرية التي أتمسك بأهدابها في ذلك الزمان ٠

وكانت قلة مواردنا ٠٠ وبالأحرى فقرنا ٠٠ لا يسمح لنا حتى بأن نحلم بالمناظر الفخمة ٠ ومع هذا فان المناظر الحسنة هي التي تنتشل الهواة من مهاوى الهلاك ٠ وكم من أخطاء لا يستطيع الممثل الخلاص منها يسترها عليه الفنـــان بألوانه ورسومه ٠٠ الفنان الذي يسهل عليه أن يضفي على الحفلـة كلها من ظلال عبقريته ووحي فنه ٠ وكم من ممثل أو مخرج ممن جردتهم الطبيعة من المواهب يضطرون الى اخفاء أنفسهم بالرغم منهم خلف المناظر والملابس ، وفي فيض من شعاعات الأضواء الملونة فوق المنصة ، وفي معالم المذهب التأثرى أو المذهب التكعيبي أو المذهب المستقبلي ٠٠ وغير هذا وذاك من المذاهب الأخرى التي تخيف المتفرج غير المجرب والمتفـــرج البورجوازى الساذج ٠٠ وهم يفلحون في هذا التخفى ذلك كله ، ولا يذهب مجهودهم في التخفى سدى ٠ أما اذا كانت المناظر المسرحية رديئة فيحدث عكس ذلك بالضبط ، اذ يبدو الممثل أو المخرج على حقيقته ، ان خيرا فخير ، وان شرا فشر ٠٠ لأن المنظر الردىء لا يمكن أن يخفى من واقع الممثل أو المخرج شيئا ٠٠ وهو في الغالب الأعم يفضحهما ٠ على أن المسرحية يجب أن تمثل وأن تدار تمثيلا حسنا وادارة حسنة لكي يبدو منها كل ما هو جميل وثمين ، ولاظهار المادة التي تتكون منها ، ولتفسير تلك المادة الداخلية بواسطة الصـــور والأفعـــال والمواقف النموذجية المطابقة للأصل ٠ وكان هذا مما عـــاد بالفائدة على الممثل المبتدىء ، كما عاد بالفائدة على أنا كذلك بوصفي مخرجا مبتدئا بدايته الأولى ٠ لقد حاولنا بكل أمانة واخلاص تفسير ما قصد اليه المؤلف تفسيرا جميلا شائقا ، ولم نستطع بالطبع أن نخوض الى أغوار الرواية بالدرجة الكافية ، بل لعلنا كنا نتزلق بمحاذاة سطح العقدة ، وبمحاذاة النسوق

المحلي ، الا أننا حققنا للرواية ادارة حسنة ، وكان هذا هو أقصى ما يمكن مطالبتنا به في هذا الوقت .

ولست أنكر أن ما قمنا به كان يشتمل على أخطاء كثيرة بالرغم مما ذكرت ، اذ أن أصعب ما يمكن أن يحققه المخرج فوق خشبة المسرح هو البساطة والاخلاص في مطابقة الاصل ، في حين أن أيسر ما يمكنه عمله هو المبالغة والتهويل . وقد كنا نرتد من حين الى آخر الى طريق التقاليد المصطلح عليها حين نقول باخلاص انه لم يكن في وسعنا حينذاك أن نصنع خيرا مما فعلنا ، دون أن نلجأ الى تبرير ما صنعناه بالجمل الطنانة والنظريات الرنانة .

لقد استطعنا أن نجعل الحياة تدب في عملنا في ذلك الوقت دون ان نتنخل كل ذلك الذى أمكننا الوصول اليه واستشعاره في الرواية وفي الأدوار وفي رسم الحركة وفي المناظر وفي الملابس وفي أنفسنا وفي شركائنا وفي الاثاث وفي الحوادث التي كانت تفاجئنا من تلقاء نفسها . اننا لم نكن نملك خطة مضبوطة داخلية من خطط الخلق والابتكار ، لم يكن لنا رائد الا البديهة الناشئة الصغيرة الحارة التي تفيض ودا وعطفا وجاذبية .. وقد كانت روايتنا تبدو خامدة هامدة في أجزائها التي لم تكن عامرة بالقدر الكافي من تلك البديهة الحارة الفياضة بالود والجاذبية ، ولم نكن نستطيع عمل شيء على الاطلاق بعاطفتنا ، بل لم نكن نملك حتى هذه الطريقة العامة المشتركة من طرق الصنعة التي يعالج بها الممثلون التجاريون عواطفهم .. تلك الصنعة التي تستنسخ التجربة استنساخا خشنا بدائيا ، وتنتهي بتخلجات واجهاد جسماني يضطر المثل الى تصعيد الدم في وجهه ، واصابته بالاعياء الشديد ، وذهاب صوته . وكنا نسرع في القاء الاجزاء التي كان يستعصي علينا أن نحس بها من تلقاء نفسها كأنما نريد أن نمر بها بأقصى ما يمكننا من السرعة . لقد طالما مزقت كثيرا من

الانفعالات تمزيقا فى تداريبنا أيام الهواية . والآن كنت أرجو أن أصنع أى شىء الا هذا .

فهـذه اذن هى الأسس والطـريق التى رسمتها لأول عمل مسرحى توليت اخراجه .

ولقد نجحت الحفلة نجاحا ضخما لا نظير له ، واستمـر عرض الرواية حتى أواخر الربيع ، وبهذا جاءت بايراد كبير كان لنا مسعفا فى أزمتنا المالية ، وأقال عثارنا من الصعوبات التى كنا نعانيها ..

وأنا لا أعتبر نجاح هذه الرواية الا نجاحا جاء عرضـنا وبطريق الصدفة الخالصة . وينحصر السر فى نجاحها فى أننى لم أكتشف الجادة ، أو الطريق الواسعة الواضحة التى تؤدى بى الى روح الفنان ، بل فى اكتشافى لطريق صغير جانبى .. شعب ضيق كثير التعاريج .. وبالأحرى .. حارة صغيرة ضيقة .. لكنها كانت حارة صالحة للسـير من الخارج الى الداخل .. من الجسم الى الروح .. من الشىء المادى المجسم الى الافتنان والخلق الداخلى .. من الصورة المتخيلة الى مادتها المحققة .

لقد تعلمت من الأمثلة التى تلقنتها عن أستاذى فيدوتوف كيف أجعل رسم حركتى رسما بسيطا تختبىء فيه البـذرة الداخلية للرواية التى أخرجها . لقـد كنت أرى الممثلين ماذا يجب عليهم أن يصنعوا ، وذلك لأنه كان يجب أن أريهم ذلك لكى يتم الاخراج .. ولأنه كان من العسير الا أريهم ، ولأننى لم أكن أعلم كيف أقوم بعمل المخرج بطريقة غير تلك الطريقة. ولقد تم نجاح الرواية لأننى أحسست الحركة المسرحية .. لأن الميزانسين شيئا طبيعيا شعوريا .. ولم يكن سمجـا ولا غثا متكلفا . وكان الجديد فى هذا الاخراج أن شيئا مما كان يبدو رديئا شائنا فى طرق الاخراج القـديمة لم يكن يسمح به

ان فى وسع الانسان أن يقول ان النار التى أتت على نادى الصيد قد صنعت الشيء الكثير لكى تجعله يبدو أبدع شكلا مما كان • وقد وجدت جمعية الفنون والآداب مكانا لائقا بهـا أبدع من مكانها السابق • وكانت الحفلات لا تزال تجـرى أسبوعيا بعد تداريب عدة • وبالرغم من أننا كنا نقـدم رواية جديدة كل أسبوع ، فقد كنا نستثنى من هذه العجلة رواية واحدة أتولى اخراجها بنفسى فى عام بأكملـه دون أن أعرضها لشيء من عوامل هذه السرعة ، ولكى تتصل بأرواحنا فتعمر بالفن الصحيح • وكان اخراج هذه الروايات التى تعرض عملنا الفنى وليس مجرد صنعتنا التمثيليـة يتم فى مسرح آخر ، وكان الايراد الذى يأتينا من حفلاتها يستعمل فى اخراج روايات جديدة وفى عمل بحوث فنية جديدة أيضا •

ولم يكد يبدأ الموسم الجديد حتى اسـتأجر نادى الصـيد المنزل المعدل الذى كان مجلس مدينة موسكو قد اجتمع فيه • وبافتتاح هذا المنزل جددنا قائمة حفلاتنا للنادى •

واخترنا قصـة دستوئفسكى : « قرية ستيبيانتشيكوفو وسكانها » التى حولتها أنا الى مسرحية لكى نخرجها اخراجنا الفنى السنوى المستقل عما نقدمه لنادى الصـيد • وكانت شخصيات هذه المسرحية تبدو كأنما رسمت خصيصا للعرض على خشبة المسرح ، قبل أن توضـع للقراءة • وقد أخبرتنى أرملة دستوئفسكى أن زوجها كان قد شرع يكتب موضـوع هذه القصة للمسرح بالفعل قبل أن ينصرف عن ذلك الى كتابته قصة ، والذى جعله يغير رأيه هو ما توقعه من احتمال اثـارة المتاعب الكثيرة اذا رفض الرقيب الاذن بتمثيل المسرحية ، وهى المتاعب التى كان دستوئفسكى يتوقع أن ينزل به أكبر نصيب منها ، اذ كان البوليس السرى لا ينفك يتعقبه ويعد عليـه خطواته ، ولأنه كان فى حاجة قصوى الى المال فقد اضطر الى تغيير شكل مسرحيته وجعلها قصة ليستطيع بيعهـا • وقد رفضت الرقابة اصدار الاذن بتمثيل مسرحيتى للقصة • ومن

ثمة فقد أصخت الى ما نصحني به ذوو التجربة فغيرت أسماء شخصيات الرواية ، بل غيرت اسم المؤلف أيضا ! ، ووضعت اسمي مكان اسم دستوئفسكي ، ثم أرسلت الرواية الى الرقابة فأجازت عرضها دون أى تغيير يذكر فى النص ، اللهم الا شطب كلمات : الله ٠٠ الأم المقدسة ٠٠ المسيح ٠٠ حيثما وجدت ٠ ولم نثبت اسم المؤلف بالطبع فى الاعلانات الحائطيـــة التى طبعناها ٠٠ وان لم يكن اسمه يخفى على أحد ٠

ومسرحية « قرية ستيبانتشيكوفو » تختلف اختلافاجوهريا من أى شيء خطته يراعة دستوئفسكى ، فليس فيها أى أثر لطلب العون من الله والتماس بركاته ، وبالرغم من هذا فعبقرية دستوئفسكى النافذة اللاذعة تتجلى فى كل فقرة من فقراتها التى نفثتها يراعته البارعة ٠٠ انها رسالة مسمومة موجهة الى (عابرى السبيل !) من كتاب ذلك العهد ، وهى على المسرح مأساة تفتت الأكباد ، تنتهى بملهاة لا تجلب للنفس الرضا ، كل الرضا ! واليك خلاصتها :

« الكولونيل روستانوف ــ عم القصاص المعروف ــ والفتاة نستيا ، مربية أطفاله ، يحب كل منهما الآخر حبا شديدا ٠ ولكى تظل نستيا بالقرب من روستانوف يريد هذا أن يزوجها من ابن أخيه الذى يستدعيه روستانوف الى القرية من أجـل هذا الغرض يقيم هذا الرجـــل فوما أوبسكين فى بيت عمـه روستانوف كما يقيم العنكبوت فى مصيدته وهو يتظاهر بأن حرفته ، أى كتابة القصص ، تضطره الى طول المكث فى المنزل بحيث لا يبرحه الا نادرا لرياضة أو نحوها ، والحقيقـــة أنه رجل جاهل دعى كل بضاعته ألفاظ مبرقشة وجمل منمقة من حشو الـــكلام الغث الذى لا قيمـة له ٠ والعجيب أن والدة روسنانوف وتلك الحاشية الغريبة من صويحباتها أشـــباه المجانين كن ينظرن الى هذا الرجل فوما نظرتهن الى قديس واستعان فوما بنظرة هؤلاء المعتوهات الى شخصه الكريم تلك

النظرة القديسية ، كما استعان بمظاهر علمه وتأدبه الزائفة الكاذبة فراح يستنزف ثروة روستانوف ويرهبه ويتلاعب به كما يتلاعب القط العاتي بالفأر الضعيف المسكين • ومع هذا فان ما يبديه روستانوف من أمارات الشفقة التى لا مثيل لها، وتصديقه لكل ما يقول فوما تصديقا أعمى ، وسذاجة قلبه التى لا تدانيها سذاجة قلوب الأطفال ، وبساطة عقله التى تشبه بساطة القديسين والأولياء ، وروحه الفدائية ، وما يبدو فيه من أناقة ورشاقة وظرف مع ذاك •• كل هذا يرغم المتفرج على الاستغراق فى الضحك من جهة ، ثم يثير سخطه واندهاله من جهة أخرى ، كما يحرك فيه عوامل المحبة والاعجاب •• ثم لا يملك أخيرا الا أن يغثى نفسه ، ويفقد صبره ويتملكه اليأس من امكان اصلاح هذه الحال •• حال هذا المخلوق روستانوف •• روستانوف الأبله الساذج المخبول ! ويحاول فوما ، لأغراض مادية صرفة ، أن يزوج روستانوف من امرأة بلهاء طاعنة فى السن لكنها غنية كثيرة المال • ولكن يحدث ، لحسن حظ روستانوف ، أن يختطف شخص يدعى أوبنوسكين هذه المرأة ويهرب معها ، بالرغم مما أحسن اليه روستانوف ، وأنه كان يؤويه فى منزل ويقوم بالنفقة عليه • ثم يفاجىء فوما صاحبنا روستانوف وهما يتبادلان القبل فى الحديقة • وعند هذا تكون المسرحية فى ذروتها •• فها هو ذا فوما يعلن أن هذا هو يوم زواجه ، وها هى ذى الأسرة جميعا تحضر لتشهد الزفاف وقد حمل أفرادها الورود والرياحين ، ومختلف الهدايا للأديب العالم الجهبذ ! وهنا •• يلقى فوما خطبة يشدد فيها النكير على فجور روستانوف ، ذلك العيهور (!) الذى يقول فوما انه مضطر الى مفارقته ، بعد أن ينفض من نعليه تراب كرمه الحاتمى ! كما يشدد النكير على نستيا ويشهر بها ، ويكثر فيها الغمز واللمز • ويحتمل روستانوف هذا كله الا الاساءة

الى المرأة التى يحبها ·· وها هو ذا يتحول فجأة من الحمل الذى كنا نراه الى السبع الذى ينقض على فوما فيقذف به خارج داره ، بينما تهب عاصفة خارج تلك الدار · غير أن ثورة روستانوف لا تستمر طويلا ·· اذ نراه ينطلق لينقذ فوما بنفسه من العاصفة العاتية ·· ولا يكاد فوما يعود حتى نراه يبارك زواج روستانوف من نستيا ·· لا لشىء ، الا لكى يستعيد محبة عمه له ، ولكى يستعيد سابق نفوذه فى هذه الدار ·· وتنتهى الرواية بانحناءات لا نهاية لها يقوم بها المجنونون والمعتوهون والمجنونات والمعتوهات من رجال هذه الأسرة ونسائها للسيد القديس فوما أوبسكين ، أديب عصره وقطب زمانه !

ان فى الأدوار الكثيرة التى قام الممثل بتمثيلها طوال حياته أدوارا يبدو له أنها لا تفتأ تخلق نفسها على الدوام فى أغوار شعوره ، فلا يمكن أن ينساها لمدة طويلة ، وليس على الانسان الا أن يمس الدور مسا خفيفا حتى تنبعث فيه الحياة انبعاثا تلقائيا ، ودون أن يقاسى الممثل شيئا من عناء الخلق وعذاب الابتكار ، ودون أن يتطلب ذلك منه شيئا من وسائل الصنعة وطرق التمثيل المصطلح عليها · والحياة نفسها هى التى تولت خلق هذا الدور فى صميمه وفى لحظته المناسبة ، الحياة ·· والطبيعة · انك اذا عشت الدور الذى خلق فى أغوار نفسك هذه العيشة العضوية لم يهمك أن تفكر فى هذا السؤال المعتاد الذى يوجه الى الممثلين عادة وهو : «كيف يمكنك تفسير دستوئفسكى ·· أعنى كيف يمكنك تفسير تمثيليته ودورك فى هذه التمثيلية ؟ »

ولو أن هذا السؤال وجه الى لأجبت اجابة بريئة لا التواء فيها :

« لا يمكن مطلقا تفسير شىء من ذلك · فالدور ،والمسرحية، ,دستوئفسكى ·· كل واحد من هؤلاء هو ما هو · ولا يمكن

أبدا أن يكون أحدها شيئا غير ما هو . وهل يمكن تحليل مثل هذا الدور وتقسيمه الى عناصره التى يتكون منها ؟ كلا ! فهذا يكون من الصعوبة ، بل الاستحالة ، كما لو أنك تحلل روحك نفسها ! »

اننى كنت أومن بكل شىء فى ذلك الدور ، وعلى هذا ، فقد كانت وجهة نظرى فيه هى وجهة نظر روستانوف نفسه . لقد قيل لى انه كان ساذجا ، وأنه لم يكن على قسط كبير من الذكاء أو المهارة .. وأنه يثير جعجعة كبيرة على لا شىء .. لكنى لم أوافق على ما قالوا . لقد كنت أعتقد أن كل ما كان يثيره كان شيئا مهما من ناحية النبل الانسانى المحض . وقالوا لى انه كان بريئا براءة روح الفتاة العذراء . لكنى لم أكن أرى ذلك ولا أذهب معهم اليه . بل كنت أرى عكس ذلك تماما .. فعندما لعبت الدور أحسست بشعور الخجل من أنتى ، وأنا هذا الرجل الكبير ، أحببت هذه الفتاة الصغيرة. فهل كنا نستوى فى كل شىء ؟ ولقد قيل لى ان فوما رجل وغد .. سافل .. ولكن اذا كنت أهمه حقيقة ، ويعنيه أمرى حتى ليقضى الليالى الطوال فى الصلاة من أجلى ، وحتى ليعلمنى من أجل صالحى أنا ، لا من أجل شىء آخر .. اذن فهذا يظهره فى نظرى رجلا فدائيا مؤثرا على نفسه . ثم هل كنت أستطيع أن أسير وحدى دون أن أستعين بفوما ؟ هل كنت أستطيع معالجة شئون هذا العدد من عجائز السيدات اللائى جعلن دارى أشبه بمستشفى للمجاذيب ؟ كلا .. والا ، فانه كان فى وسعهن القضاء على . ويقولون ان نستيا حينما أهينت استيقظ الأسد فى اهاب روستانوف .. أما أنا .. فقد نظرت الى هذا الأمر نظرة أبسط من هذا وأيسر بكثير . فقد صنع روستانوف ما كان يصنعه أى انسان عاشق أهين حبيبه بمرآى منه .. وعلى هذا فلم أكن أرى أن ثمة طريقا للدخول فى حياة الرواية غير الطريق الذى اختاره روستانوف

نفسه . وطالما كنت داخل اطار الرواية فانى أعيش الحياة التى كان يعيشها روستانوف ، وأفكر أفكاره .. ولا أسمح لنفسى أبدا أن أكون قسطنطين ستانسلافسكى وأنا أمثل روستانوف . اننى فى هذا الدور أصبحت رجلا آخر غير ستانسلافسكى .. لقد أصبحت روستانوف . فهل تفهم تلك العبارة التى هى بمثابة السحر للممثل ؟ أن تكون شخصا آخر غير شخصك الأصلى ؟

لقد قال جوجول ما يأتى :

« ان فى وسع أى شخص محاكاة أية صورة .. ولكن الشخص ذا الموهبة الحقيقية هو الذى يستطيع أن يصبح صورة .. »

فاذا كان هذا صحيحا ، كنت بلا شك ذا موهبة ، لأننى فى هذا الدور (وان يكن هو الدور الوحيد تقريبا) قد أصبحت روستانوف .. بينما كنت فى جميع أدوارى الأخرى انما أستنسخ وأحاكى الصور التى لابد من محاكاتها ، بل كنت فى بعض الأحيان أستنسخ صورتى أنا وأقلدها .

يالها من سعادة أن يستشعر الممثل ولو مرة واحدة فى حياته ما يجب أن يستشعره الممثل الصادق وما يجب أن يصنعه فوق المسرح ! تصور أنك قد رأيت الفردوس مرة ، وأنها موجودة حقيقة ، وأنك قد أحسست السعادة التى تفعم أرواح أولئك الذين يقيمون فيها . فهل يمكنك بعد أن رأيت ذلك رأى العين ألا ترغب فى محاولة الوصول اليها بالايمان والأمل ؟ الوصول الى فردوس الفن ! أن تتملأ العين منها ، وتستشعر الروح نعماءها ! أيستطيع الانسان أن يطمئن الى شىء آخر فوق المسرح ، وتستريح اليه نفسه بعد أن يمر بتجربة كهذه التجربة ؟!

لقد عبرت بى لحظة سعيدة فى حياتى الفنية ! لقد تسلمت بيدى هبة حقيقية من يد أبوللو ! فهل وجدت وسائل صناعية

تدخل بها دخولا شعوريا فردوس الفن ! ان الوسائل الصناعية حينما تصل الى امكان تحقيق هذه الأمنية فمن المؤكد أن حنكتنا المسرحية سوف تصبح فنا صادقا حقيقيا • ولكن أين وأنى ينبغي للانسان أن يبحث عن تلك السبل الموصلة الى مصادر الالهام الخفية ؟ ان هذا هو السؤال الذى يجب أن تكون الاجابة عليه المشكلة الأساسية التى تشغل بال كل ممثل صادق جدير بهذا الاسم طول حياته •

انني لا أعرف كيف لعبت هذا الدور ، ولن أتكفل بمدح نفسي أو نقدها فيه • لقد كنت سعيدا ويفعم قلبى الاغتباط بالفن الصحيح ، ولم يؤلمنى بالمرة أن الرواية لم تنجح من الوجهة المالية • ان عددا قليلا من الناس هم الذين قدروا عمل دستوئفسكى فوق المسرح وقدروا وصفنا له فيه •

ويسعدني أن يكون من بين الذين قدروا عملنا وراقهم هذا العمل الكاتب والناقد المشهور جريجوروفتش أحدأصدقاء دستوئفسكى وترجنيف • وهو الكاتب الذى كان يشبه ترجنيف وجها وجسما • لقد أسرع الينا جريجوروفتش بعد انتهاء الحفلة ليقول لنا وقد فاض وجهه بشرا :

« ان المسرح ، بعد رواية المفتش العام ، لم ير مثل روايتكم هذه في صورها الناصعة المختلفة الألوان »

وقد برهن بهذا على أن عبقرية دستوئفسكى قد عادت فملكت عليه اعجابه مرة أخرى ، وأنها قد رجعت به الى ذكرياته القديمة فأخذ يحياها من جديد ، تلك الذكريات التى راح يشاركنا التذاذها والتمتع بها فيما رددته تلك الرواية الآن • وقد حدثنا جريجوروفتش عن الخصومة بين دستوئفسكى وترجنيف ، وعن لحظات النشوة الروحية الرهيبة فى حياة دستوئفسكى التى فتحت ابواب الجحيم الفائر الذى كان يغلى بالحمم فى أعماق نفسه • لكن هذه ذكريات كانت ذات صبغة شخصية خاصة ، وكان يحدثنا

عنهـا حديث الذى ائتمننا عليهـــا حتى لا أرى أن من حقى افشاءها والتحدث بها للجماهير اذا كان جريجوروفتش لم ير داعيا الى شيء من ذلك ٠

ولقد كان جريجوروفتش ، ومثله في ذلك مثل ترجنيف ، رجلا نبيـــلا بكل معانى النبل فى مظهره وفى سلوكه وفى أذواقه وفي جميـــع عاداته ٠ وكان مثل ترجنيف يحب أن يصور الفلاحين ويردد أحوالهم فى كتاباته لشدة معرفته بهم والمامه بشئونهم ٠ ولم يكن عبثـــا ما قاله تولستوى من أن جريجوروفتش كان أول أديب أعطانا صورة صادقة عن الفلاح الروسى ٠

ثم ظهرنا فى رواية « المؤدب » وهى ملهاة بقلم دياتشنكو ٠ ولست أدرى كيف السبيل الى التحدث عن ســـوء اختيارنا لهذه الرواية التافهة التى لا قيمة لها ٠ وليسمح لى القـارىء أن أعترف بأننى كنت فى ذلك الوقت مشغوفا شغفا شديدا بالمسرح الفرنسى ، ولا ســـيما بالكوميدى فرانسيز ، وأننى كنت لا أنفك أحلم بتمثيل أحد الأدوار باللغة الفرنسية ٠٠ ولكن أنى لى بأن أفعل ذلك وأين ؟ لقـد كان دور « المؤدب » مكتوبا بطريقة تجمع بين عبارات روسية وعبارات فرنسية ٠ وحتى قبل أن يقع اختيارنا على هذه الرواية كنت قد أدخلت نغمة فرنسية الى حد ما على روسيتى التى أتكلم بهـــا فوق المسرح ، وكانت فرنسيتى مع ذاك تتفاوت فى نطقهـا صحة وخطأ ٠ وقد أضفى ذلك كله سمة معينة على الصـــورة التى تخيلتها « للمؤدب » ٠ وأشاع هـــذا الحرارة فى نفسى منذ التدريب الأول ، وفضلا عن هذا فقد كان لدى ملابس ومتاع موروث يناسب هذا الدور ، وذلك من الوقت الذى كنت أمثل فيه تلك الغنائيات (الأوبريتات) القديمة والروايات المسرحية التى كانت تشـــتمل على أدوار كثيرة من هـــذا اللون ٠ ان الاشارات الفرنسية ، والطريقة السلوكية التى آخذ بهـــا

نفشى ، بل طرق السلوك النموذجية الفرنسية بوجه عام كانت لا تزال حية فى ذاكرتى ، وكانت لا تنفك تتشوق الى الانطلاق من هذه الذاكرة الى عضلاتى وأذنى وعينى ، ولم يكن ينقصها لكى تنطلق الا أن يدعوها الى ذلك داع • وكنا ونحن نمثل باللغة الروسية فى أيامنا الخوالى نوهم أنفسنا بأننا نتكلم لهجة فرنسية ونسلك سلوكا فرنسيا • وكان أيسر علينا بالطبع ونحن نتكلم لغة فرنسية أن نحقق هذا الايهام بالفعل •• ايهام أنفسنا بأننا نتكلم لهجة فرنسية صحيحة ونسلك سلوكا فرنسيا أصيلا ، لأن الفرنسية نفسها تدفع المتكلم بها الى ايقاعها السليم الصحيح وتنغيمها المعروف وجميع ألوان السلوك والدقائق المرتبطة بهذا الايقاع وذلك التنغيم• ولأنى كنت قد ترددت طويلا على المسارح الفرنسية فى باريس ، كنت لا أزال أعى تنغيمات اللهجة التى كان يتكلم بها أحسن ممثلى الكوميدى فرانسيز • وفضلا عن هذا فقد كنت لا أنفك أستفيد من هذا النموذج العجيب الحى والماثل فى المراسل الفرنسى الذى يعمل فى مكتب معملنا ، وهو المراسل الذى توطدت بينى وبينه على الفور أقوى علائق المحبة وأواصر الصداقة المتينة القوية •• وعلى هذا فلم يكن ينقصنى شىء مما يفتقر اليه تمثيل هذا الدور •

اننى ما شعرت قط بمثل ما شعرت به فى ذلك الدور من حرية وبهجة ويسر • لقد كنت أمثل الصورة الصادقة الحقيقية للدور دون أن أفكر فى الصورة نفسها ، وذلك لأنها قد سعت الى بالغريزة من الشعور النفسانى الصحيح الذى كنت أشعر به وأنا فوق المنصة • ولعل الصورة الخارجية خلقت أول ما خلقت بطريق الغريزة وبطريق الالهام الداخلى • من يدرى ! ولكن هذا له دليل من ذلك الدم الفرنسى الذى يتدفق فى أصلابى من جدتى •• تلك الممثلة الفرنسية •• والذى كان يجرى فى تلك الأصلاب حارا متدفقا هذه المرة ! وليس

بعيدا أننى فى هذا الدور ربما عثرت بسماته المميزة ثم بدأت المسير منها قدما . ومن المرجح أننى استمتعت بنجـاح عظيم فى الدور ومن ثمة كان هـذا النجاح الذى ظفرت به الرواية أيضا .

لقد أحببت دورى هذا ، وقد ظفرت من هـذه الرواية على تفاهتها بالمسرة والنشوة .. ولقد نجوت مرة أخرى .. وفى تلك اللحظة العابرة .. من الرمال الخائنة .. وأخذت سبيلى فى الطريق الصحيح ..

الفصل الحادي والعشرون

ليو تولستوي

كرماء الروس نهضوا بالمسرح اكثر مما نهضت به الحكومة .. اول لقاء بين المؤلف وبين تولستوي ..وصفه تولستوي .. كان كل من عرف تولستوي يقول : ما اسعدني اذ عشت في عصر هذا الرجل !.. تولستوي يسأل المؤلف عن اسم الرواية التي يقوم باخراجها فلا يذكر اسمها !!.. تولستوي يستجير ويرجو الا ياكلوا اللحم امامه !.. المؤلف يرجو تولستوي في ان يسمح لهم بتمثيل روايته ثمار المعرفة فيرجوه هو ان يمثلوا روايته سلطان الظلام .. تغيير في الفصل الرابع .. زوجة تولستوي تسلخ المؤلف ، فلماذا ؟..لقاء آخر مع تولستوي .. خطاب منسي من تولستوي .. صحفي صفيق يطرده تولستوي ..

في سنة ـ ١٨ قدمت جماعتنا المكونة من هواة الممثلين ، والتي ولدت من جديد في مسرح الفن بموسكو ، عدة حفلات في مدينة تولا . وكانت التداريب اللازمة لهذه الحفلات والاستعدادات التي لابد من توفيرها لها تجري في دار الرجل الشهم المضياف ن . ف . دافيدوف الصديق الحميم للكاتب الأشهر ليوتولستوي .

وكانت الفرقة بأكملها مضطرة لاحتلال جميع أركان الدار .. حتى الدهاليز والممرات ، لما تقتضيه حاجة العمل . وكان التدريب لا ينتهي الا لتناول الوجبات ، وعندئذ تمتلىء الدار ضجيجا ... و (تفرقع !) النكات ويكثر المزاح المادي الذي لم نكن نكتفي فيه بالكلام .. وكان صاحب الدار نفسه .. ولم

يكن حضرته شابا صغيرا ولا يافعا .. قد انقلب يزيط معنا وكأنه طفل فى السنة الأولى الابتدائية !

وفى احدى هذه الوجبات ، وفى لحظة كان مرحنا فيهـــا قد زاد وفاض ، اذا بنا نرى رجلا يرتدى بزة واحد من الفلاحين داخلا علينا من الطرقة . ثم لم يلبث أن دخل رجل عجـــوز طاعن فى السن ذو لحية كبيرة شيباء ، يلبس قميصا رماديا لف وسطه بحزام وفى قدميه نعلا من اللبـــاد . واذا معظم الموجودين يلقونه بالحفاوة والترحاب . ولم يخطر ببالى أول الأمر أنه ليو تولستوى . وكيف كان يخطر هذا ببالى وقد رأيت له صورا فتوغرافية كثيرة ، وعددا كبيرا من الصـــور المرسومة باليد ، ليس من بينها صورة واحدة يمكن أن تدلك على صاحب هذا الوجه الحى والجسم الرائع المتدفق حيـــوية ونشاطا . وأنى لصورة فتوغرافية أن تصـــــور لك عينى تولستوى ، ذينك العينين النفاذتين اللتين تخترقان روح رائيهما ويبدو عليهما أنهما تفحصانها من فورهما . لقد كانتا عينى رجل حكيم عامر القلب بالحكمة .. فبينما هما حادتان تشكان القلوب والأفئدة اذا هما صافيتان بريئتان فيهما دفء حلـو لا يلبث أن يشيع فى روح رائيهما . لقد كان تولستوى اذا نظر الى أحد من الناس بدا عليه السكون واشتمله الصـمت كأنه يركز عليه روحه فاحصا متأملا . ثم هو بعد ذلك يتغلغل في أغوار هذا الشخص يستخلص ما تنطوى عليه من خير أو شر . وكانت عيناه فى مثل تلك اللحظات تختبئـــان خلف محاجرهما كما تختبىء الشمس وراء السحب . وفى لحظات أخرى كان ربما مزح كما يمزح الطفل ، ثم ينفجر فى عاصفة من الضحك اللطيف الذى تزينه عيناه النفاذتان لطفا وبشاشة ، وهما تبرزان من خلف أهدابهما الثقيلة تتلألآن كما تتلألأ الشمس غب العاصفة . وكان تولستوى لا يكاد يسمع أحدا يدلى بفكرة صائبة حتى يكون هو أول من يهش لها ويبش

ويقدرها حق قدرها ، بل كان يبدو عند ذلك مرحا منطلقا كالذى رد اليه شبابه خفة وفتوة ونشاطا ٠٠ ثم اذا عيناه تتألقان بتلك النار الخيرة ٠٠ نار العبقرية التى تتأجج دائما فى أعين الفنانين ٠

لقد كان تولستوى فى اللحظة التى لقيته فيها لأول مرة رجلا لطيفا لينا وديعا يفيض بتلك البشاشة التى يصدر عنها المسنون ٠ وما أن رآه أطفال المنزل حتى تواثبوا من مجالسهم وأحدقوا به احداق العين بالمعصم ٠٠ والعجيب إنه كان يعرفهم جميعا بأسمائهم وألقابهم ، ولقد راح يسألهم عن دقائق حياتهم الخاصة التى لم أكن أعرف منها شيئا بالطبع ، حتى اذا فرغ من ذلك أخذ صاحب الدار يقدمنا اليه واحدا واحدا ، وكان يصافح كلا منا وهو يفحص كل واحد بلمحة خاطفة من عينيه الحادتين ، حتى لقد شعرت أن رصاصة منهما قد نفذت من صدرى الى ظهرى ٠

لقد كان تولستوى وهو يعيش بين ظهرانينا يجعل كلا منا يقول : « لله ما أسعدنى اذ كتب لى أن أعيش فى العصر الذى يعيش فيه هذا الرجل ! » وقد كان كل روسى فى الوقت الذى أصبحت فيه الحياة والمحن الروحية شيئا لا يطاق ، وأصبح الناس جميعا أشبه بالبهائم السائبة ، يعزى نفسه بوجود رجل لا يزال حيا فى مدينة باسنايا بوليانا ٠٠ واسمه ليو تولستوى ٠٠ ثم لا يكاد يذكر اسمه حتى يعود حب الحياة الى القلوب ، وتنفرج الغمة عن الصدور وتنتعش الأمانى وتحيا الآمال ٠

وقلب كيانى هذا اللقاء غير المنتظر للرجل العظيم ، فلم أكن أعى ما يجرى فى أغوار نفسى ولا ما يجرى من حولى ٠

وكان ليونيكولا فتش يجلس على الكرسى المقابل لى حول المائدة ٠ ولست أدرى لماذا كان ينظر الى مستغربا مندهشا ؟

فهل كنت أبدو فى عينيه شخصا عجيبا غير عادى ٠٠ شخصا أعجوبة مثلا ؟

ولكن ٠٠ الحمد لله ! ٠٠ ها هو ذا ينحنى الى ويوجه لى سؤالا ٠٠ ولكنى لم أكن أستطيع تركيز سمعى جيدا لأفهم عنه شيئا ، فلقد كان المكان من حولنا يضج بالضحك الشديد مما ضاعف ربكتى وأكد حيرتى ٠

وكان تولستوى يريد أن يعرف اسم الرواية التى كنا نزمع تقديمها فى تولا ٠٠ وأعجب العجب اننى انسيت اسمها ! فتصور ! وأدركنى أحدهم فذكر اسم الرواية ٠

ومع أنها كانت أحب الروايات الشعبية التى كتبها أوستروفسكى ٠٠ الرواية التى لا يجهلها أى روسى متعلم ٠٠ فقد كان ليو نيكولافتش قد نسى مضمونها ٠٠ ولم يبال أن يعترف بهذا النسيان ، بل صرح فى بساطة ومن غير أن يكون ذلك مدعاة لأى خجل ، ولم يكن فى صراحته كأى انسان آخر لو نسى شيئا هاما كهذا ، الخجل من أن يعترف بنسيانه خوفا من أن يتهم بالجهل أو بالغباء ٠ ومن ينكر على أى انسان احتمال نسيان شىء لن ينساه أبسط الناس فى هذه الحياة !

لقد قال لى فى بساطة : « ذكرنى بموضوعها أرجوك ! »

وهنا صمت الجميع ، وكأن على رءوسهم الطير ، ترقبا لما أقول ٠٠ أما أنا ٠٠ فما كان أشبهنى بتلميذ سقط فى امتحان السنة الثانية الابتدائية ! اننى لم أجد كلمة واحدة يمكن أن يفتح الله بها على ، كى أبدأ بها قصة الرواية ! ولقد ذهبت جميع محاولاتى فى ذلك أدراج الرياح ٠٠ مما كان مدعاة لضحك الجالسين حول المائدة جميعا ٠ ولم يكن الشخص الجالس الى جوارى أكثر شجاعة منى ٠٠ فلقد حاول أن يقول شيئا لكن ما قاله أثار عاصفة أخرى من الضحك ، حتى أدركنا دافيدوف فأخذ يذكر لتولستوى ملخصا جيدا لهذه الرواية الملعونة ٠

ولم يسعنى الا أن أجلس صامتا مأخوذا بربكتى السابقة ، ناظرا فى استكانة الى ليو نيكولافتش ٠

ودخل الخادم بشواء عظيم ٠

وانتهز الغلمان والصبيان هذه الفرصة فأخذوا يداعبون ليو نيكولافتش ، وكانوا يعرفون انه رجل نباتى لا يذوق اللحم ، فسأله بعضهم قائلا :

« ليــو نيكولافتش : ألا تأكل معنا شــيئا من هــذا الشواء ؟! »

ويجيبهم الرجل مازحا :

« ولم لا ؟ »

وهنا أخذت قطع اللحم الكبيرة تلقى فى طبقه من كل مكان ٠٠ وأخذ الجميع يتضاحكون والرجل يقطع قطعة صغيرة ثم يلقيها فى فمه ، ويشرع فى مضغها ، مضغا بطيئا غير سائغ ٠٠ وكأنه طعام مسموم ، يعرف أنه مسموم ٠٠

وأخيرا ٠٠ ابتلع القطعة الأولى والأخيرة وأمره الى الله ٠٠ ثم اذا هو يلقى الشوكة والسكين يائسا بائسا وهو يقول :

« يا عالم ! ناشدتكم الله ! أنا لا أستطيع أن آكل من هذه الجثة الميتة ! انها سم ! اجتنبوا أكل اللحم ، لتدركوا عندئذ ، وعندئذ فقط ، معنى الصحة ، ولتفهموا ماهو صفاء الروح ولألاء العقل »

ثم لم يكد يعود الى أكل ماكان من الأطعمة النباتيــة حتى راح يشرح لنا نظريته المشهورة فى المذهب النباتى شرحا دقيقا مفصلا ٠

لقد كان تولستوى ذا قدرة خــارقة فى التكلم عن أشد الموضوعات املالا وأجلبها للسأم فيجعلها شيئا سارا مشوقا ٠ وسرعان ما تجلت هذه الظاهرة بعد فراغنا من الطعام ، وعندما خلونا فى غرفة المكتب المعتمة حيث كنا نحتسى قدحا من القهوة ، اذ شرع يقص علينا أكثر من ساعة بعض أحاديثه مع أحد

الآريين . والآريون طائفة من المسيحيين القدامى الذين كانوا يعللون كل ما فى هذا الوجود تعليلا رمزيا ، فاذا رأوا شجرة من أشجار التفاح تنعكس على أديم سماء حمراء كان هذا رمزا لحادث معين فى حياتهم يتكشف اما عن شىء من الشر أو شىء من الخير . واذا رأوا شجرة سمراء من أشجار الصنوبر تنعكس على أديم سماء مقمرة كان هذا يعنى شيئا مختلفا أشد الاختلاف ثم ان طيران طائر فى سماء صافية خالية من السحاب ، أو ظهور سحابة عاصفة .. كل من هذا أو ذاك له معناه الخاص عندهم .

والانسان لايملك الا أن يتولاه العجب من ذاكرة تولستوى، تلك الذاكرة الجبارة القوية التى تعى كل هذه الرموز العجيبة التى كانت هذه الطائفة تؤمن بها ،والتى كانت تنثال من لسانه البليغ الحلو انثيالا سحريا أكثر من ساعة ونحن نستمع اليه مبهوتين مأخوذين .

ثم انتقلنا الى الحديث عن المسرح ، وفى نيتنا التباهى أمام ليونيكولافتش بأننا أول فريق مسرحى فى موسكو يقوم بتمثيل رواية « ثمار المعرفة » ، التى كان قد كتبها لتمثل فى حفلة خاصة ، والتى كانت الرقابة قد منعت تقديمها فى حفلة عامة .. ولكن الرجل لم يلق بالا الى تباهينا ، بل فاجأنا بقوله :

« اذا أردتم أن تدخلوا السرور على قلب رجل طاعن فى السن فأنقذوا روايتى « سلطان الظلام » من سجن الرقابة ثم قوموا بتمثيلها . »

وصحنا جميعا فى نفس واحد :

« وهل تسمح لنا بتمثيلها ؟ »

وأجابنا تولستوى العظيم :

« اننى لا أمنع أحدا من تمثيل مسرحياتى ! »

وبدأنا تقسيم جلد الدب ، قبل أن نقتله .. أعنى أننا قبل أن نتغلب على عقبة الرقابة ، بدأنا نوزع أدوار الرواية على

أنفسنا ، وشرعنا بالفعل ننظر فيمن سيتولى اخراج الرواية وكيف ـ وطلبنا الى ليونيكولافتش أن يتفضل بحضور التدريبات بل غلونا فألححنا عليه فى الحضور لكى ننتفع برأيه فى دغم الصورتين اللتين كتبهما تولستوى للفصل الرابع دغما لا غنى لنا عن أخذ رأيه فيه .

وهكذا أخذنا نناوش ليونيكولافتش بكل ما فينا من همة الشباب ، حتى ليحسبنا من كان يرانا فى تلك اللحظة أننا نتناقش فى موضوع (مستعجل !) ولا يقبل الانتظار .. وأن التدريب على الرواية سيبدأ من الغد .

وسرعان ما وجدنا أن التحدث الى تولستوى العظيم أمر من السهولة بمكان .. لقد أسلم الرجل قياده الينا ، واستسلم لحماستنا المتأججة الشابة . وكانت عيناه .. عيناه اللتان كانتا تبرقان هذا البريق العميق النفاذ الذى يبدو كأنه يبحث فى أغوار الشخص الذى يخاطبه .. كانت عيناه هاتان ، اللتان تختبئان وراء أهدابهما الثقيلة ، قد أخذتا تلتمعان الآن كما تلتمع الشمس فى سماء صافية زرقاء خالية من السحب ..

لقد أصبحنا أشبه بعينى شاب يافع فى مقتبل عمره وشرخ شبابه !

وينتعش ليونيكولوفتش فجأة .. لقد عنت له فكرة جديدة فقال :

« أجل .. اكتبوا لى خطتكم عن طريق ربط أجزاء الفصل الرابع من الرواية ، ثم ادفعوا بها الى . وسوف أخلو الى اجراء التعديل فى هذا الفصل وفقا لتعليماتكم . »

وارتبك الفتى الذى توجه اليه الرجل بالكلام ولم يحر جوابا .. بل توارى خلف ممثل آخر . وفهم ليونيكولافتش سبب ربكتنا فراح يشجعنا قائلا انه حينما اقترح ما اقترح لم يكن يقصد أننا نعجز عن القيام بهذا التعديل بأنفسنا ، بل

الأمر على العكس من ذلك ، فنحن اذا تولينا أمر هذا التعديل لأحسنا اليه ، لأننا اخصائيون ، أما هو فليس له شأن بالمسرح ٠ ولكننا لم نقتنع بهذا ، بل لم يستطع تولستوى نفسه أن يقنعنا به ٠

ثم تمضى سنوات لا ألقى فيها تولستوى ٠

وكنت أقضى الخريف فى احدى السنين بمدينة بيارتز حيث كان يقيم الناشر المشهور والمحرر والناقد المعروف ألكسى سفورين صاحب صحيفة نوفوى فريميا ومنشىء مسرح جمعية الفنون والآداب ٠

جاءنى هذا الرجل يوما فى أمر من أمور العمل المستعجلة ٠ فلقد قرر أن يخرج رواية « سلطان الظلام » فى مسرحه ، وانه يريد أن يستعين بكل ما له من نفوذ وسلطان فى الغاء قرار الرقابة بعدم تمثيلها ، وانه من أجل هذا كتب الى تولستوى الذى رد عليه بوجوب مقابلتى وأخذ ملخص الفصل الرابع منى وهو الملخص الذى دغمنا فيه الصورتين اللتين كتبهما تولستوى لهذا الفصل بحيث جعلناهما فصلا واحدا ٠ ولم يحفل سفورين بما أكدته له من أننى لا أقتنى نسخة من هذا الملخص ، بل أصر على أنه عندى ، وألا بد من أن أسلمه اياه ٠ وكان من الصعب مناقشته ، فقد كنت فى أول مراحل الرجولة وكان هو يكبرنى بسنوات عدة ٠٠ ومن ثم لم أجد بدا من أن أخلو الى نفسى أياما وليالى لأكب على صورتى الفصل الرابع أدغمهما فى بعضهما على ضوء ما بقى فى ذاكرتى من هذا الدغم الذى تحدثنا عنه منذ سنين ٠٠ حتى فرغت من تلك العملية الشاقة وسلمت الفصل المدغوم للسيد سفورين ٠

ونجح الرجل فى رفع الرقابة عن الرواية ، وظهرت فى مسرح سفورين وفى مسارح روسيا كلها ٠ وقد مثلت كما كتبها تولستوى بالطبع ، ولم يستعمل شىء مما كتبته أنا فى الفصل الرابع ٠ ويقال ان تولستوى شهد عدة اخراجات

للرواية فكان يرضى عن أشياء ويضيق بأشياء أخرى ·

ثم تمضى ســـــنوات أخرى · وأتســـــلم خطابا من بعض الأصدقاء جاء فيه أن تولستوى يرغب فى أن يرانى · فذهبت اليه من فورى حيث لقينى فى احدى غرف بيته فى موسكو · وهناك ،أبدى لى عدم رضاه عما شهد من اخراجات الرواية ، بل أبدى لى عدم رضاه عن الرواية نفسها ·· ثم سكت قليلا ، وقال :

« ذكرنى من فضلك ·· كيف كنت تريد تغيير الفصــــل الرابع ؟ اننى سوف أغيره ·· وستقوم أنت بتمثيل الرواية »

وكان تولستوى يقول هذا بمنتهى البساطة حتى لقد مهدت لى بساطته أن أتذكر خلاصة التغيير المطلوب وأسرده بمنتهى البساطة أيضا بالرغم من عدم تفكيرى فيه كل هذه الســـنين الطوال ·

وتكلمنا طويلا ·· ونسينا أن زوجته صوفياأندرييفنا كانت فى الغرفة المجاورة هى وبقية الأسرة الكريمة ·

وأرجوك يا صديقى أن تضع نفسك لحظة موضع صوفيا أندرييفنا هذه ·· لقد كانت سيدة غيورا دائما ·· بل شديدة الغيرة على زوجها ·· ثم ها هى ذى ترى أن فتى فى مســتهل رجولته يحضر الى هذا الزوج ليخلو اليه وليعلمه ، وهو مؤلف الرواية الموهوب ، كيف يعيد كتابتها · لقد كانت هذه غفلة ·· بل مجازفة كبرى لو لم يعرف الانسان ماذا حدث فى هذا الصدد من قبل ·

لقد ضاقت صوفيا أندرييفنا بهذا الأمر ولم تطق عليـــه صبرا ·· لقد رأيتها تدخل الغرفة مندفعة وتهاجمنى هجوما عنيفا · وأعترف أنها أعطتنى علقة طيبة ، بل سلختنى سلخا ! وربما كانت هذه العلقة ، أو هذا السلخ ، علقة عامة أو سلخا عاما مضاعفا ، لو لم تدخل ابنة تولستوى ، الآنســة ماريا

لفوفنا وتتولى بنفسها تهدئة والدتها ٠ وكان ليونيكولافتش طوال هذه المعركة ، يجلس ساكتا صامتا ، وهو يداعب شعر لحيته الطويلة الكثة فى هدوء ٠ انه لم ينبس ببنت شفة دفاعا عنى ٠

وحينما غادرتنا زوجته المحترمة ، وكنت أنا مأخوذا مبلبلا شارد الذهن ، اذا بالرجل العجوز يبتسم ابتسامة لطيفة ويقول لى :

« لا عليك ٠٠ لا تعر ما حدث أى أهمية٠٠انها عصبية وذات مزاج وحشى »

ثم يعود الى ما انقطع من حديثنا السابق فيقول :

« وعلى هذا ٠٠ فأين وقفنا ؟ »

* * *

وأذكر أننى لقيت تولستوى مرة أخرى فى أحد الأزقة القريبة من داره ٠ وكان ذلك فى تلك الحقبة التى كان يكتب فيها فصوله الملتهبة التى كان يشهر فيها بالحرب وبالطبقة العسكرية ٠ وكنت أسير فى صحبة صديق يعرف تولستوى معرفة جيدة ٠ ولما لقيناه ، كان وجهه عابسا صارما بعث الرهبة فى نفسى ، وكانت عيناه تتواريان خلف محجريهما ٠٠ ولم يكن صوته هو هذا الصوت الذى لى به قديم عهد ٠٠ لقد أصبح صوتا جامدا عنيفا ٠ كما أصبح صاحبه عصبيا مستثارا سريع الغضب ٠ وقد مشيت من خلفه مشية لطيفة كالذى يخشى أن يثير أشجانه ، وان كنت أعير حديثه كل مسامعى ، فلقد كان يتحدث عن كتبه أخيرا فى حملته المشهورة ٠ وكان يعبر عن اتهامه لجميع ألوان الاغتيال المشروع بحرارة ملتهبة وحمية متقدة ، وأخذ يهاجم العسكريين وما يجرون عليه من سجايا فى أثناء الحروب هجوم المؤمن بخطاياهم وبربرتهم لما رآه منهم بعينيه فى الحملات الحربية التى اشترك فيها فى صدر شبابه وما كان له فيها من تجارب ٠ ولن أنسى ما حييت حاجبيه

المندليين ، وعينيه المتقدتين النتين كان الدمع على أهبة الانسكاب منهما باستمرار ، ثم صوته الصارم ، المتألم المتهدج مع ذاك .

ويظهر فجأة من أحد أركان الزقاق المتعرج جنديان ضخمان من جنود الحرس الامبراطورى فى معطفين طويلين أنيقين من المعاطف العسكرية ، وعلى رأس كل منهما خوذته الكبيرة النحاسية المتألقة ، والى جانبهما سيفاهما الطويلان اللذان يضربان حجارة الأرض تحت أقدامهما فيحدثان رنينا عاليا .

لله ما كان أبدع منظرهما وهما فى كل هذا الجلال وذاك الشباب ، وتلك القامة المعتدلة والطول الفاره ، وفى تلك الملابس العسكرية الضافية .. وماء الفتوة يتدفق شجاعة من وجنتيهما المشرقتين ، ومشيتهما الرتيبة التى تنم عن الرجولة والتربية العسكرية المنتظمة !

لقد بده منظرهما تولستوى فسمر فى مكانه ، ووقفت الكلمات فى حلقه ، وجعل ينظر اليهما بفم مفغور ، ويدين لم تتما اشارتهما ، وعينين غرقتا فى لجة من منظر الجنديين لا تشبعان منهما نهلا !

وكنت أقف بحيث أتبين جيدا ما ينم عنه وجهه ، وماتشف عنه عيناه . فهل رأيت الفجر عندما تبدأ أضواؤه فى اختراق ظلمة الليل المولى ، بعد ليلة طويلة ليلاء ، وقبيل شروق الشمس ؟ اذن فهذا هو ما كان من وجه تولستوى ومن عينيه حينما أخذتا تتلألآن بالتدريج بما فى أعماق الفنان من أضواء ، ثم تتألقان بعد ذلك رويدا رويدا بما زخرتا به من حماسة وشباب ، كأنما ألقت عليهما الشمس المشرقة ضوءها الوهاج .

لقد همس الرجل العظيم همسة خيل الينا أنها ترددت فى أركان الزقاق جميعها ، وسمعناه وهو يقول :

« آهاه ! لله ما أبدع وما أينع .. يا للشباب ! »

ثم أخذ يتدفق حماسة وهو يشرح لنا معنى الظهور بالمظهر العسكرى اللائق ٠٠ وكان من اليسير على من يراه فى تلك اللحظة أن يدرك أنه تلقاء عسكرى محنك قديم ٠

* * *

ثم يمضى زمان طويل ٠ وبينما أنا أقلب محتويات درجى ذات يوم اذا بى أجد خطابا من تولستوى لا يزال مغلقا ولم تقع عليه عين قارىء ٠

لشد ما أفزعنى هذا الخطاب !

انه خطاب طويل بخط تولستوى نفسه ، وفى عدة صفحات ، يحدثنى فيها عن مأساة هؤلاء « المنشقين (١) » أو Dukhobrsdi ، ويطلب الى أن أمد اليهم يد المعونة بجمع مبلغ من المال يستعينون به فى هجرتهم ٠ ولست أدرى كيف ظل هـذا الخطاب فى درجى دون أن تمسه يدى كل هذه السنين ٠

لقد رغبت فى أن أشرح هذا بنفسى لتولستوى ، ولأعلل له عدم ردى ٠ وأشار على صديقى سولرجتسكى الذى كان وثيق الصلة بأسرة تولستوى ، بانتهاز فرصة هذا الميعاد المضروب بين تولستوى وبين أحد الكتاب المسرحيين، والذى كان بترتيب من سولرجتسكى نفسه ، لكى ألقى تولستوى ٠ وكان يرجو أن يتمكن من رسم خطة هذا اللقاء قبل أن يلقى تولستوى الكاتب أو بعد لقائه اياه ٠

(١) ١٧٤٠ ـ ١٧٥٠
طائفة من الروس من سكان خركوف كانوا يشبهون فى كثير من تقاليدهم فئة « الأصحاب » أو الـ «Quakers» فى مظاهرهم بالتقوى ـ ومن ثم كان الروس يرمونهم بالزندقة لاعتزالهم المجتمع وتمسكهم بشيوع الملكية ونفورهم من النظام الكنسى الاكليركى وعزوفهم عن أكل اللحم أو ما هو من الحيوان أصلا بل عزوفهم عن لبس أى شىء مصنوع من مادة حيوانية ٠ وقد كانوا عرضة لاضطهاد محزن ما حدا بهم الى الهجرة الى قبرص اولا ثم الى كندا آخر الأمر وذلك فى اواخر القرن التاسع عشر ٠

وذهبت لميعادى ٠٠ لكن لقائى للرجل العظيم لم يتم ، فلقد نهب الكاتب المسرحى وقت تولستوى كله ٠ ولم أكن حاضرا لقاءهما ، لكن صديقى سولرجتسكى الذى حضر المقابلة كلها ذكر لى ما دار فيها من حديث على حين كنت منتظرا فى غرفة أخرى ، قال :

« أولا وقبل كل شىء ٠٠ تصور شكل هذا الكاتب العجيب ٠٠ بجسمه النحيل الدقيق المتعب ، وذقنه الحليق ، وشعره الطويل الممشوط بننك التصفيفة من طراز الحلقة الرابعة من القرن الثامن عشر ، وياقته الكبيرة اللينة الخالية من رباط يمسكها ٠٠ وهو جالس كأن تحته ابرا ٠٠ ولا يقف لسانه عن الكلام ساعة بأكملها ٠٠ وبلغة غريبة وكلمات جديدة مبتكرة ٠٠ وحديث طويل عن طريقته فى البحث عن فن جديد والسبيل الى اختراع هذا الفن ٠ لقد كان يتصبب من فمه فيض من الكلمات الأجنبية ، واقتباسات من كل نوع يقتطفها من أقوال كتاب جدد ٠٠ وفلسفات ٠٠ ومقطوعات شعرية من الأسلوب العصرى الحديث يوضح بها الأساس المبتكر الذى يقوم عليه الشعر والفن فى هذه الدنيا المتجددة المتغيرة ٠

كان يقول هذا كله ليعرض على تولستوى خطته التى رسمها لاصدار مجلة شهرية حديثة ، داعيا الرجل العظيم للاشتراك فى تحريرها بنشر شىء من مؤلفاته ٠

وقد ظل لينونيكولافتش أكثر من ساعة يصغى بانتباه وفى طول اصطبار الى هذا السيد ٠٠ خالق الفن الجديد ٠٠ وهو يقطع الغرفة جيئة وذهابا ٠٠ واقفا المرة بعد المرة ليحدج المتحدث بعينيه الثاقبتين ٠٠ وقد ينصرف عنه بعد ذلك كالذى أصابه اليأس ، واستولى عليه القنوط ، واضعا يديه فى خاصرتيه ٠٠ ليذرع الغرفة جيئة وذهابا من جديد ٠

ثم يصمت المتحدث البليغ آخر الأمر ، بعد أن يقول :

« والآن ، لقد ذكرت لك كل شيء » !

ولكن تولستوى يمضى فى طى الغرفة طيا،وهو يفكرويتأمل على حين كان الكاتب يجفف عرقه المتصبب ، ويروح على وجهه بمنديله ٠

وتسود فترة من الصمت يقطعها تولستوى بأن يقف فى مواجهة الكاتب العبقرى مرسلا فيه عينيه الفراستين ٠٠ ناظرا اليه هكذا مدة طويلة بوجه صارم جاد ٠

ويسأله تولستوى :

« ما شاء الله ! أتحاول أن تستغفلنى ؟! »

وينطلق الى الباب فيفتحه ، ويضع احدى رجليه على وصيده ٠٠ لكنه يعود الى الكاتب الفصيح العبقرى ليقول له :

« لقد كنت أحسب دائما أن الكاتب لا يكتب الا حينمايكون لديه مايقوله٠٠أعنى٠٠حينما يكون هناك شىء قد نضج فى ذهنه ويكون هو مستعدا لنقله على أديم الورق ٠ ولكن ٠٠ لماذا يجب على ألا أكتب لمجلتك الا فى شهرى مارس وأكتوبر من كل عام؟ اننى لا أفهم ذلك أبدا ! »

وبعد أن قال تولستوى هذا ٠٠ خرج من الغرفة دون أن يحيى الرجل !

الفصل الثاني والعشرون

مسرحية أوريل أكوستا

المسرحية اليهودية وموضوعها .. المؤلف ينتقد نفسه في دوره ، فاقرأ ماذا يقول .. المؤلف يسقط في الدور لأنه فسره تفسيرا خاطئا .. فرقة مانتجن تصرف المؤلف الى الناحية الخارجية دون الناحية الداخلية في الدور وفي الرواية .. وجوب وجود المدير الطاغية المستبد أحيانا.. كيف كان المؤلف يلجأ الى البهارج المنظرية ليستر خيابة الممثلين .. طرق استغفال المخرج للجمهور أحيانا .. ظهور المجاميع الشعبية لأول مرة في المسرح الروسي .. أ. أ. ستاخوفتش .. لماذا نجحت الرواية نجاحا ساحقا عوض جمعية الفنون والآداب الكثير من خسائرها .

كانت الرواية « الخاصة » المزمع تقديمها في هذا الموسم هي رواية : « أوريل أكوستا » . وهاك خلاصتها :

لقد كتب أكوستا ، ذلك الفيلسوف اليهودي، كتابا اعتبره الأحبار اليهود المتعصبون تجديفا شديدا وخروجا عن جادة الدين الصحيح . وكان لليهودي منسه الغني الواسع الثراء ابنة جميلة يهواها أكوستا ، وكان أبوها قد دعا حبيب ابنته الى وليمة فاخرة سرعان ما ظهر فيها الأحبار المتعصبون فجأة وراحوا يلعنون الفيلسوف الصغير المجدف .. ومنذ تلك اللحظة يصير أكوستا رجلا مكروها ملعونا طريد العدالة خارجا على القانون ، لا يملك اذا أراد تطهير نفسه ورد اعتباره الا أن يعترف على الملأ بالتخلص من أفكاره وانكار ما آمن من قبل به . ويرجوه أستاذه وعروسه وأمه وشقيقه أن يفعل ، ويلحون عليه في ذلك الحاحا شديدا . وبعد معركة انسانية

عليا فى أعماق نفس أكوستا ، بين عقل أكوستا وقلبه ، بين أكوستا الفيلسوف وأكوستا العاشق المدنف ، ينتصر العاشق على الفيلسوف ·· ينتصر القلب على العقـــل · ويذهب الفيلسوف ليعلن توبته مما جدف به أمام السينا جوج ، أو مجمع اليهود · لكنه وهو يحاول انكار آرائه يعود الفيلسوف فيه فجأة فينتصر على المحب الوامق ·· ان أكوستا ينطلق فيؤيد تجديفاته بالبراهين القوية ، ولا يستطيع أن ينكر منها شيئا ·· وهنا يثور المجمع ويقف أحد أحباره الأوشاب محاولا أن يقتل أكوستا ·

ويصبح أكوستا مرة ثانية شريدا طريدا مهدور الــدم ·· وينجح فى لقاء حبيبته لآخر مرة فى أثناء زفافها الى رجل غنى لكنها ــ وهى الوفية لحبها ، المخلصة لحبيبها ــ تكون قد شربت السـم منـذ هنيهة ·· وتمـوت بين ذراعى الحبيب المجـدف الفيلسوف الشاب ، الذى يكبر على نفسه أن تسبقه الحبيبة الى كل هذا الوفاء ·· فينتحر هو الآخر ·· وهكذايعلن الحب انتصاره بهذين القربانين الكريمين ·

وحينمـــا خلوت الى نفسى لأفسر دور أكوســـتا ، كان الفيلسوف هو الذى انتصر فى نظرى على العاشق فى هـــذا الدور · وكانت الموضوعات جميعها التى تتطلب الاقنــاع ، والصرامة ، والجرأة تجد فى نفسى ذخيرتها الروحية اللازمة لخلقها · غير أني فى مواقف الحب والغرام كنت أشعر كأننى أسفل كعادتى الى حالة من البرود والترهل ، وميوعة العاطفة ·· وبالأحرى الى كل ما ينافى العاطفة الحية والاحســاس الصحيح ·

ولعمرك كيف يكون أمرى غير ذلك ، وأنا هذا المخلــوق الضخم الجسم القوى العضلات العميق الصـــوت ·· الذى يضطر فجأة الى الطرق المتبعة فى الأوبرات من ترطيب الصوت وتليينه بما يشبه التخنث والغنج · فهل يعقل أن يستطيع

انسان مثلى ، له ما لى من (همشرية !) وقوة ، أن ينظر تلك النظرات التى كلها فتور واسترخاء فى لانهائية البعد ؟ وهل يستطيع أن يرق ويعذب رقة العاشق الوامق وعذوبته وهو يذوب اعجابا بحبيبته وسالبة لبه ، ثم يبكى (وآه من سخافة رجل فحل وهو يبكى كالنساء فوق المسرح !) ويذرف الدمع وقد تعقد وجهه ، وراح يعصر يدى محبوبته بقبضتيه الجبارتين حتى يكاد يطحنهما وهو فى عاطفته المصطنعة الخالية من حرارة الحب الحقيقى ٠٠ العاطفة الحيوانية الغثة التى يبرأ منها جلال الحب ! ان الروح الغنائية الحقة ، والرقة الأصيلة والحب الصادق الصافى ، والانفعال المتأجج الذاكى ٠٠ ان هذا كله لا يمكن أن يأوى الى ركن أمين من تلك الوسائل ٠٠ ان هذه كلها أحاسيس فحولة لا يمكن تفسيرها الا بفحولة أيضا ، أما أن تفسر بخنوثة وتغنج فليس هذا من طبع مثلى ولا من طبع أى فحل آخر !

ولقد نشأ عن الخلاف بين سجاياى الجسمانية وبين هذه الطرق المخنثة من طرق التمثيل تنافر لا يسر عدوا ولاحبيبا ! وكنت أعجب أشد العجب لماذا تصفق لى السيدات والآنسات تصفيقا شديدا فى مثل تلك المواقف ؟ لماذا أيتها السيدات والآنسات تحبين ممثلا فحلا مثلى كلما أذاب الشهد فى صوته المدوى فى تلك المواقف الغرامية ؟ وماذا عساكن تقلن اذا جاء احداكن عاشق مخنث اللفتات ، ثم وضع يده فوق هذا المكان الذى يفرض أن القلب فيه ، وراح يدير عينيه فى فتور واسترخاء ، وهو يضع قدمه اليسرى وراءه وقد أسندها على عقب نعله اليمنى ٠٠ ثم جعل يقول وهو يبتسم تلك الابتسامة التى أذاب فيها السكر :

« أنا لك ٠٠ فكونى لى طول الحياة ! »

أصدقتنى القول أيتها السيدات والآنسات : بالله عليكن هل ترضين أن تتزوجن مثل هذا المخلوق أبدا ! احذرن أن تجنين

على أنفسكن مثل تلك الجناية بزواجكن من مثله • انكن تهلكن اذا كان لكن مثل هذا الزوج المائع الذى سرعان ما يعجز عن النهوض بحاجياتكن ، والذى يكون لكن مصدر تعاسة وتعذيب طوال حياتكن • فاذا وافقتن على رأيى هذا فلماذا تبذلن لأمثاله كل هذه الحفاوات اذا وقف يمثل فوق المسرح ؟ خليق بكن أن تصحن به : « كن رجلا •• عيب عليك أن تغازلنا هكذا ! »

انكن اذا صحتن بى فى مثل تلك المواقف على تلك الصورة لكان قمينا بى أن أفهم أن صوتى كان يجب أن يفيض بنغمة غنائية فيها ذكورة وفيها فحولة، وفيها رقة الا أنها رقة رجولة • وفيها ترنيم حالم ، لكنه ترنيم لا يصدر الا عن رجل لا يرضى لنفسه أن يتخنث •• وفيها حب •• حب طبيعى لا استرخاء فيه ولا ترهل •• أما هذه العاطفة الرخوة فليست الا البديل الضعيف المتهافت الذى يقحم نفسه مكان الشعور الصادق القوى • كان قمينا بى أن أدرك أن أول ما ينبغى للصادح الذى يقف هذا الموقف ، أو المغنى الماهر ذى المشاعر الرقيقة ، هو الاحتراس الشديد من أن يبدى عاطفة غرامية متهافتة فيها ضعف أو استرخاء، بل على العكس •• يجب أن تكون عاطفته قوية عارمة فيها رجولة وفحولة لا تخنث وفسولة • وكلما ازداد الحب غنائية ولطفا وجب أن يقوى اللون الذى يميز هذا الحب ويشتد حتى ينفى عنه الاسترخاء الذى يصمه ويميعه ، اذ أن الحساسية المائعة حتى فى الفتاة اذا كانت بادية الصحة موفورة القوة ، تخلق تنافرا غير محمود سببه تلك الحساسية المفرطة وبين ما نرى من صحة الفتاة وجسمها القوى السليم • فما بالك اذا بدت تلك الحساسية المائعة من رجل ،ورجل قوى ضخم ؟ وكلما كان الممثل والممثلة صغيرين فى السن ، ثم تبدو حساسيتهما عجوزا وطاعنة فى السن (!) كان ذلك منظرا من المناظر الكريهة البشعة التى يضيق بها المتفرج ولا يطيق عليها اصطبارا •

وكنت أنا ـ ذلك الأبله الأحمق فى ذلك العهد ـ أحسب أن هذه الطرق البالغة الحلاوة ، والتى كانت قد أصبحت هى الطرق المشروعة فى المسرح اذ ذاك ٠٠ هى وحدها الطرق التى يمكن أن تصور الروح الغنائيـــة فى المشاهد الغراميـة فوق المسرح ٠

ومن ثم فلم يكن عجبا أن يكون تفسيرى للناحية الغرامية من دورى هذا تفسيرا خائبا أضاع مباهجه ، على أنه كان من حسن حظى أن عدد مواقف الدور الذى من هذا النوع كان قليلا جدا فى الرواية كلها ٠ أما الموضوعات القوية التى كانت تتجلى فيها عقائد الفيلسوف الراسخة التى لا تنثنى ، فقـــد كانت ناجحة بطبيعتها ٠ ولو لم يبد فى تمثيلها أثر من تلك الآثار التى بقيت منها بقية كبيرة فى قرارة نفسى من أيام الأوبرا السالفة ٠٠ لولا هذا الأثر لكان تمثيلى فى هذه المواضـــع هو التمثيل الكامل الذى يرضينى كل الرضا ٠

وكانت هناك أيضا غلطة فاحشة أخرى ٠٠ غلطة لم أكن أقبل أن أعترف بها أو أقر بها على نفسى ٠ ذلك أننى لم أكن متسقا مع النص ٠ لقد كان بينى وبينه تنافر ملموس ٠ وكان جانب من هذه الغلطة يرجع الى ذاكرتى الضعيفة بطبعها ٠ لقد كان هذا يضطرنى الى مراجعة نفسى فى لحظات التجلى والالهـــــام الروحى المطلق ، وفى الوقت الذى كنت فيه ملكا لكـــل من بديهتى وعاطفتى ٠ وكانت ذاكرتى فى تلك اللحظات تبـدو كأنها قد أبرزت دروعها ، وبالأحرى ، (تصادمها !) الذى يشبه (تصادم القطارات هى والسيارات !) بحيث لم تكن تسمح لى بالاقتراب من تلك النقطة العالية التى يبدأ منها نطاق الوجدان الأعلى ٠ وذاكرتى التى تتشكك فى نفسها دائما تكاد لا تعى شيئا من التمثيل الآلى على الاطلاق ، ومن هنا فهى تضطرنى على الدوام الى أن آخذ بالى حتى لا أقطع اتصال النص ، فان لم يحدث هذا حدث حادث آخر ، كوقفة من عدم الحظ مثلا ٠٠ أو

بياض فى نسخة الملقن لا يمكنه من اسعاف الممثل بما يجب آن يقال ، وما الى ذلك مما يسبب العجز التام والاضطـــراب الشديد . ومثل هذه الغلطة حينما تحدث تستنفد منى ربع (مزاجى !) فى اللحظات الحرجة ذات الخطـــورة المسرحية الكبيرة . وذاكرتى السيئة الحفظ هذه . ومن البراهين التى كانت تؤكد ضعف ذاكرتى أننى كنت فى المشاهد والوقفات الهـادئة ، أو أثناء التدريبات ، وحينما كنت أعبر عن مقتضى الحال بكلمات من عندى ، وقبل أن أحفظ النص الأصلى .. كنت أستطيع أن أعبر عن ذات نفسى تعبيرا كاملا وبمنتهى الحرية ، وأن أكشف عما فى أغوار روحى كشفا تاما صحيحا . وفضلا عن هذا النقص المعيب فى ، كان يتملكنى رأى مبتسر لا يزال يستولى على تفكيرى .. لقد كنت أقول لنفسى :

« ان لباب الدور ليس فى حفظ النص . فالنص سوف يأتى من تلقاء نفسه حينما أحس الدور وأحيا فيه »

وقد كان هذا حقا .. اذ كان يحدث أحيانا . ولكن الأمر كان على خلاف هذا بالمرة فى أحيان أخرى . فحينما يكون النص ضـــعيفا لا يمكن أن يحس الممثل الدور أو يعيش فيــه . ولم يكن اسقاط كلمات من النص ، ولا التفسير الغامض للفكرة ، ولا أكل الجمل والكلمات ، ولا خفض الصوت وعدم توضيح النطق .. لم يكن شىء من ذلك كله يتدخل فى تمثيلى ويعرقله فحسب ، بل كان يتدخل بينى الجمهور أيضا .. لقـــد كان يحول بينى وبين أن يسمعونى ويفهموا عنى .

وقد نشأ عن الأثر الذى تركته فينا فرقة ميننجن أن وضعنا قدرا من آمالنا أكثر مما ينبغى فى الناحيـــة الخارجيـــة - وبالأحرى - الناحية الشكلية أو السطحيـــة من نواحى الاخراج .. وأخص من تلك الناحية مسألة الملابس وانطباق ما نمثله فى المسرح على ما كان يجرى فى الحقبة التاريخية التى

جرت فيها أحداث الرواية ، ثم أخص بالذات المشاهد التي تظهر فيها جماعات الغوغاء والسوقة ، تلك المشاهد التي كانت في ذلك الزمن بدعة عظيمة من بـــدع المسرح يسرت له النجاح وضمنت للاخراج حماسة الجماهير ولفتت الأنظار الى جمعية الفنون والآداب • وقد ساعدني استبدادي الذي كان جزءا من طبعي حينذاك على ألا أعمل حساب شيء ، وألا أقيم وزنا لأي شيء • فأمسكت في يدي كل شيء •• وأخذت أصدر أوامري الى الممثلين كما لو كانوا مانيكان ـ أو دمى لعرض الأزياء ! ـ وذلك باستثناء أكثرهم موهبة وأشدهم احتراما ، السادة : ف •ف لزهسكي ، و ج • س • بردزهالوف الذي أصبح فيما بعد من أشهر ممثلي مسرح الفن بموسكو ، ثم أ • أ • سانين ، و ن • أ • بوبوف •• وهم جميعا ممن أصـــبحوا من أعظم المخرجين المسرحيين المعروفين •• وكثيرين غيرهم •

أما غير هؤلاء من سائر الهواة فلا بد لهم من طاغية مستبد يسوسهم ويهديهم الى الجادة •• والذين لا موهبة لهم لابد من ترويضهم وأخذهم بترويض بسيط ، وأن يشكلوا وفقا لمزاج المخرج وذوقه ، ويجبروا على التمثيل طبقا لما يريد • وذلك لأن المخرج اذا اضطر الى اسناد أدوار هامة الى ممثلين غير موهوبين فهو مضطر كذلك ، رغبة في نجاح الرواية ، الى اخفاء أخطائهم وستر عيوبهم • وأمامه ، لكي يفعل ذلك طرق كثيرة بارعة كنت أنا أحفظها عن ظهر قلب وأتقنها كل الاتقان في ذلك الوقت ، وهي طرق تغطي الممثل الرديء وتستر عيوبه عن أعين المتفرجين كأنك تستره عنهم بستر لا تفضح جهله ، ولا تبدي شيئا من معايبه • فبالاضافة الى المنـــاظر البراقة التي تبهر الأبصار ، والملابس الزاهية الفخمـــة التي تخلب اللب ، والدعائم (البارتكابلات !) المسرفة التي تروق النظر وتشده الجمهور •• وفضلا عن هذا كله هناك الكثير من وسائل البلف غير المتوقع ، ورسم الحركة البارعة التي يستطيع بها المخرج ،

اذا أراد ، أن يحول اليها أنظار الجمهور فلا يشعر بوجود الممثل الردىء فى أية لحظة من اللحظات المقصودة بهذا الاجراء ٠

فمن ذلك مثلا ما يحدث فى الفصل الثانى من مأساة « أوريل أوكستا » فى أثناء الحفلة فى حديقة منزل منسه ،واذ يكون الممثلون الواقفون على المنصة ممثلين محرومين من أى موهبة ٠٠ لقد اخترت أجمل ممثلة وأبهى ممثل ، وألبستهما أزهى ملابس تمتلكها الفرقة ثم وضعتهما فى أبرز مكان فوق المسرح ٠٠ وبعد هذا جعلت الممثل يغازل الممثلة مغازلةصارخة وجعلت الممثلة تغلو فى دلالها وتبالغ فى (تقلها !) ٠ بل كنت اذا لزم الأمر ، أخترع لها مشهدا مثيرا يستلفت أنظارالجمهور ويصرفها عن الممثلين (الحثالة !) جميعا ٠٠ فاذا قمت أنت باخراج هذه الرواية فما عليك الا أن توقف تمثيل هذهالمشاهد المقحمة وقفا مؤقتا وذلك في الموضوعات الضروريةالتى لابد من ابرازها وذلك لكى تعطى الجمهور فرصة لاستماع الكلمات المهمة التى لابد منها لكى يفهم الرواية ويتابع موضوعها ٠٠ أفليس هذا من البساطة بمكان عظيم ؟ان المخرج سيكونعرضة للوم بالطبع من جراء هذا كله ٠ الا أنه خير للمخرج أنيتعرض للنقد بسبب مغالاته فى طرق (البلف) هذه ، من أن يتعرض لأضعاف ذلك من النقد اللاذع المميت بسبب النقص فى خامة هذه الحثالة من الممثلين (الهم !) ٠ وثمة ، فضلا عن هذا ، بعض الذروات الضرورية ٠٠ بعض اللحظات التى تبلغ فيها المسرحية قمتها ، والتى يتوقف على اخراجها نجاح الرواية ونجاح القائمين بتمثيلها ٠ فاذا لم تكن الوسائل الحقيقية لاخراج هذه الذروات بمساعدة الممثلين متوافرة ، فعندئذ يجب على الممثلين أن يرضوا بما يقدمه المخرج لهم من معونة ٠ وهناك طرق كثيرة فى وسع المخرج الاستعانة بها لكى

« يستغفل ! » بها الجمهور ·· واليك مثلا منها :

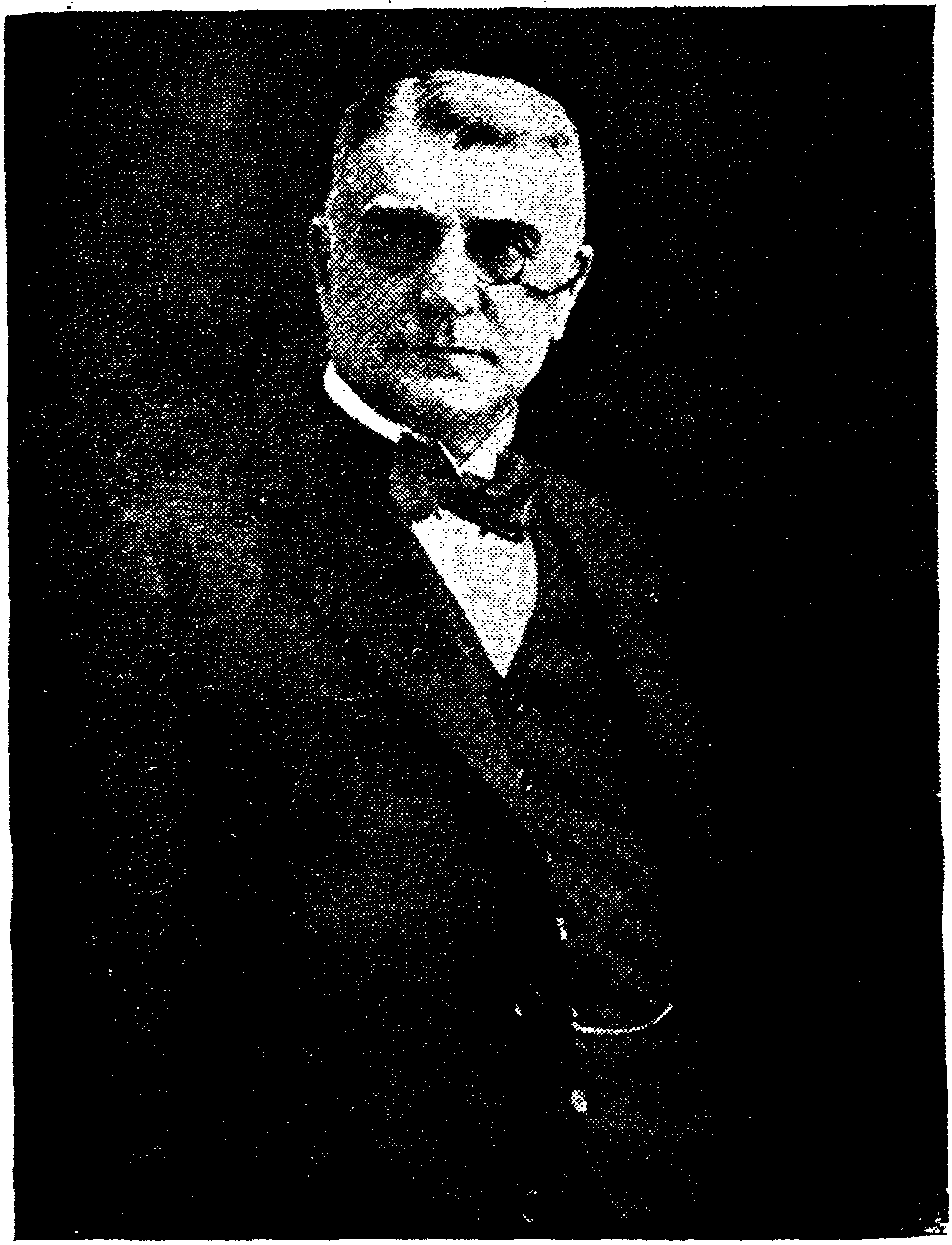
فى مأساة « أوريل أكوستا » موضــعان يجب أن يتركا فى المتفرج طابعا كبيرا · وأقول كبيرا متعمدا ، وان لم يكن هذا هو اللفظ الذى كان يحسن استعماله هنا · أول هذين الموضعين هو توجيه اللعنة الى أكوستا فى الفصل الثانى ، فى أثنـــاء الحفلة فى حديقة منسه · أما الموضع الثانى فهو اعلان التخلص من أكوستا فى السيناجوج ـ مجمع الأحبار ـ فى الفصـــل الرابع · ونلاحظ أن أحد هذين المشهدين ذو مظهر من مظاهر الطبقة الراقية ، على حين يتسم الآخر بسمة من السمات الشعبية والطبقة العاملة · ومن هنا كنت أفتقر فى المشهد الأول الى سيدات حسان من سيدات الطبقة الراقيـــة ، والى شباب كنت أستر قبح هيئتهم بالمكياج الممتاز وبالملابس الفخمـــة · وفى المشهد الثانى ·· هذا المشهد الذى يعد من ذروات الرواية ، والذى تحتشد فيه طبقات من العمال كنت أفتقر الى طلبـــة من الشباب الفائر السريع الغضب ممن يجب على أن أكبـــح جماحهم حتى لا يتشاجروا ويؤذوا أكوستا ·· ولا تنس أننى كنت أمثل أكوستا ·

وعندما يرتفع الستار فى الفصل الثانى عن منظر الحديقة وقد وضعت فيه أرصفة كثيرة مختلفة الأوضاع أتاحت الفرص ـ من الالوان جميعها لمجاميع الممثلين ـ ذات المنظر البديع فى نظام بدائى بسيط ، وكان المتفرجون يرون باقة حقيقية من زهرات سيدات الطبقة الراقية ومن شبابها الفاره فى ملابس عجيبة وفى حلى وجواهر تخطف بسناها الأبصار ·· عند ذلك هب الجمهور فى الصالة وفى كل مكان واقفا على أقدامه ، وهو يمد أعناقه مشدوها مأخوذا من سحر المنظر الذى يرى !

وهكذا تم الطابع المطلوب ·· التأثير المنشود المقصود ·· وأخذ الخدم يقدمون الخمر والحلوى وأنواع النقل ·· وراح السادة يلاطفون السيدات ، وأخذت السيدات (يسقن التقل!)

ستانسلافسكى فى دور إريل أكوستا

فى الرواية بنفس الاسم



ألكسى ستاخوفتش

مدير وممثل بمسرح الفن

والدلال في رقة ورشاقة ، وهن يدرن لحاظهن ، ويغطين وجوههن بمراوحهن ، بين عزف الموسيقي ، ورقص الراقصين ، والمجاميع الأخرى تتنقل من هنا الى هنا فى ظرف ولطف ورقة ، ودون أن يختل شيء من النظام · وكان صاحب الدار يمر وفى صحبته بعض (العواجيز !) الطاعنين فى السن فيحيي الضيوف ويرحب بهم ويجلسهم فى مجالسهم ·· ثم يظهر أكوستا أيضا ·· الا أن الضيوف كانوا يتركونه واحدا بعد واحد حتى يكون فريدا وحيدا آخر الأمر· ثم تدخل جودت ابنة منسه ، فلا نكاد ترى أكوستا ، حبيبها الملحد المجدف ، حتى يطفح وجهها بالبشر ، وتقبل عليه مبتسمة محيية · وتختلط هذه الأصوات المبتهجة كلها بأصوات الموسيقى فتكون نغمة واحدة يخترقها فجأة صوت بوق مدو مصحوب بصرير مزامير صغيرة مختلطة بأصوات مرتلين ينشدون لحنا يهوديا عذبا · وهنا يقف الزئيط لحظة ، ويظل الناس مسمرين فى أماكنهم وهم يصغون ويرهفون آذانهم ، ثم يهبون فجأة ليختلط حابلهم بنابلهم وقد ذهلوا عن أنفسهم ، وراحوا يتقهقرون الى الوراء لينظروا من أين يأتي هذا اللحن ·· أما أكوستا نفسه ·· وأما عائلة منسه ·· فقد كانوا يعرفون بالفعل ماذا ينتظرهم ·

وفى هذه اللحظة ·· يدخل الربيون ، أى أحبار اليهود ، كما يدخل القدر الذى لا مفر منه · يدخلون من الخلف ، ومن أسفل أرضية المسرح ، وعليهم ملابسهم الفضفاضة السود الرهيبة ، وقد حملوا الشموع المشتعلة ، ومعهم خدم السيناجوج حاملين الكتب المقدسة والطوامير التى تشتمل على الشريعة وتنشر ملابس الصلاة فوق أردية الرقص ، وتميل جباه السيدات حاملات الوصايا العشر بدلا من التيجان المثلثة · وتقود الجوارى السود فى عناية واهتمام الحاضرين جميعهم ، واحدا بعد واحد ، بعيدا عن أكوستا ·· وبعد هذا تبدأ

الشعيرة الرهيبة .. شعيرة حرمان الفيلسوف الشاب الملحد، مصحوبة بالغناء المرعب .. والاحتفال الديني الرهيب .

ولكن أكوستا يحتج ، ويأخذ في الدفاع عن نفسه وتبرير آرائه ، ثم تنتاب جودث .. جودث الصغيرة العذراء .. نوبة من السخط .. فتقذف بنفسها في نشوة من الحب ، على عنق حبيبها المحروم ، معلنة على الملأ حبها له وغرامها به . ويكون هذا منها وزرا ما بعده وزر ، وتجديفا وكفرا مابعدهما تجديف ولا كفر . ويقف الجميع لحظة جامدين في مكان واحد ، ثم لايلبثون أن يتفرقوا فيهدوء وسكينة ، علىحين يعود الربيون، وقد انطوت صدورهم على الحقد واللدد وشهوة الانتقام ، الى السيناجوج ليقدموا تقاريرهم عما حدث . وقد وفر عمل المخرج في هذا كله الجو الضروري لهذا الحدث ، وخلق طابعا قويا يرجع اليه الفضل في بلوغ عاطفتي المسرحية ذات الأشجان الى ذروة الالهام الحقيقية .

لقد شهد المسرح الروسي مشهدا تحتشد فيه العامة والغوغاء لأول مرة ، وكان هذا كله بشير نجاح مسرحي كبير. وليس يصعب على الانسان أن يتصور ماذا حدث بعد هذا . لقد اندفع الجمهور ، بكل أفراده .. من أزواج وزوجات واخوة وأخوات ، وآباء وأمهات ، واخوان ومعجبين ، نحو أضواء المسرح الأرضية وكأنهم موجة منأمواج البحر الطامي، وأخذوا يهتفون هتافا عاليا مدويا كهزيم الرعد ، والجميع يلوحون بمناديلهم أو بأيديهم .. غير مبالين بالكراسي التي تتحطم من تحتهم وهم يحيوننا تحيات حارة صاخبة ، وكلما نزل الستار عاد ، لنتقبل جميعا .. ممثلين وممثلات وعمالا وكومبارسا ، تحية هذا الجمهور المعجب المشدوه بما رأى !

أما المشهد الشعبي الآخر الذي ظهرت فيه جموع الغوغاء فقد أخرج بطريقة تختلف عن تلك الطريقة كل الاختلاف ، اذ كان المقصود أن يحدث طابعا يتسم بسمة أخرى . فبعد

حفل ديني في السيناجوج ، وبعد انتهاء الانشـــاد ، وبعد مناقشة أكوستا مناقشة علنية أمام الجمهور ، يصعد أكوستا فوق مرتفع وســط الزحام ليقرأ على المـلأ انكاره ، ويعلن توبتـــه ٠٠ وها هو ذا يتلعثم ويرتج عليـه ، ثم يتوقف عن القراءة ٠٠ ثم ٠٠ يقع مغشيا عليه ٠ ويتقـــدم من يرفعه من الأرض ، ويعالجه بالمنبهـات حتى يعود اليـــه وعيه ٠٠ ثم يضطره الى معاودة القراءة ٠٠ قراءة الانكار واعلان التوبة ٠٠ فيفعل وهو فى منزلة بين الشعور والغيبوبة ٠٠ بين الحيـاة والموت ٠٠ والخدم من حـــوله لا يدعـــون له فرصـــة لكى يتهاوى أو يسقط ٠ وهنا ٠٠ يفاجأ المجتمعون بصوت يدوى موجه الى أكوستا ٠٠ ان الذى يتكلم هو أخوه ٠٠ جاء ليقول له ان أمه قد ماتت من شدة الغم ، وان حبيبته جودث قد عقد لها على رجل آخر ٠ ويشعر أكوستا عند سماعه هـــذا النبأ كأنما وهت حبال الحب ورثت ، وقطعت تقطيعا ، فيرتد الى كامل وعيه ، ويثوب الى كامل قوته ، ويقف منتصب القـامة كأنه جاليليو بين قضاته ، ليقول بأعلى صوته : « لكنها ستغير رأيها على كل حال ! »

وبالرغم من أن الجمهـــور كان يرتد الى الوراء ليبتعد عن أكوستا حتى لا يمسه لانه نجس فيما يعتقد اليهود ، فان جميع الحاضرين الذين سمعوا تجديفه الجديد هجموا عليـه هجمة رجل واحد وراحوا يمزقونه ويفتكون به ٠٠ وأخذت مزق من ملابسه تتطاير فى الهواء ٠٠ وسقط الفيلسوف البائس وسط الزحام ، ثم نهض ثانية وأخذ يتغلب على الجمهـــور ويصيح بكل مافيه من قوة مؤكدا كفره الجـديد ، بل مؤكدا تمسكه بآرائه التى حوكم من أجلها واستحق بسببها الحرمان ٠

وكنت أعرف بالتجربة أن الوقوف وسط هؤلاء الشـــبان الهائجين فى مثل تلك اللحظة كان يعرضنى للخطر ٠ لـكنها كانت اللحظة التى تبلغ فيها المأساة ذروتها ، وتبلغ فيهـــا

الجوادث القمة · لقد ساعدتني زحمة الممثلين ·· ساعدت أكوستا ·· لقد حملتني أمواجهم دون أن يدعوا لى وقتا لكى تبرز دروعي الروحية ـ أعني هذا التصادم الذى يشبه تصادم القطار أو السيارة الذى حدثتك عنه ـ لكى تدفعني بعيدا عن أعلى نقطة من نقاط رغبتي الفنيـــة ، ودون أن تسمح لى بأن أقيم العراقيـل فى طريق القـــوة الدافعة لحركتى الغريزية التمثيلية والتى تدفعها الى الأمام ·

ويختلف الأمر اختلافا كليا في الفصـــل الرابع ، وهـو الفصل الذى يشتمل على ذروة عظيمة مفجعة · ولـــكن خلق هذه الذروة كان من واجبى أنا ·· دون أن تدركنى فيه معونة خارجية · وقد شعرت بدروعي الروحية ـ التصادم ! ـ تبرز الى الخارج مرة ثانية وأنا أتقدم نحو هذا الفصل ، فهى لا تفتأ تدفعنى الى الوراء وتحول بينى وهدفى الخـــلاق المنشود ، ولا تسمح لى بالاقتراب منه أبدا ·· ثم تعود الشكوك الداخلية فتعترض سبيل القوة الدافعة · لقد كنت أشعر كأنما هناك شيئا قد أغلق عليه في روحى ، وأننى لا أستطيع السير قدما الا اذا نظرت ورائى فى نطاق الوجدان الأعلى للفجيعة · لقد كانت تعترينى أحاسيس غطاس يوشك أن يغوص فى مياه مثلوجة · وكنت أشعر كأنما أنا منشد لابد له من الانشاد العالى المدوى وصوته لا يساعده على ذلك لافتقاره الى نغمة « سى » من نغمات السلم الموسيقى · وكنت أتذكر الممثلين العظـــام من أمثال سالفينى وديوز ويرمولوفا فأحسدهم ثم أسألهم ـ فى سرى ـ ماذا كانوا يصنعون لكي يرفعوا درجة حرارة عواطفهم الى أعلى مستواها وفقا لما يشـــاءون ! انهم ـ ولابد ـ كانوا يعرفون طريقة سرية فنية تعينهم على ذلك · وكان يخيل لى أننى ، ان لم أعرف تلك الطريقة ، فسوف أظل واقفـــا عاجزا موهونا أمام مشكلتى وكأنما أنا محوط بسد عقيم كسور الصين العظيم لا خلاص لى منه الا بارتقائه · وكانت مواضع أخرى من الدور

٠٠ وبالأحرى المواضع التى لم تكن تتطلب من الممثل أن ينسى نفسه نسيانا مطلقا ، كما لا تتطلب منه كشفا وحيا تاما ، انما الذى تتطلبه ليس الا قدرا من عمق الاحساس ٠٠ كانت هذه المواضع من المواضع الناجحة نجاحا باهرا ٠ كما كانت المواضع التى تتلون بأفكار أكوستا الفلسفية ٠٠ المواضع التى لا تتطلب الا أن يلقى الكلام فيها ببساطة وكان الممثل يقرر للمتفرج حقيقة من الحقائق ٠٠ كانت هذه المواضع (تكلفت كلفتة !) لقد كنت أمضغها مضغا ، وذلك بسبب لغتى الرديئة ونطقى الشائه ٠ زد على ذلك ما كان يضيع منى من كلمات النص ، والكلمات التى لم تكن تصل الى أسماع الجمهور لأننى كنت أقولها بصوت شديد الانخفاض ، بل كنت أمضغ كلمات أخرى ، فضلا عن هذا كله حتى لم يكن الجمهور يحيط بفهم الفكرة الفلسفية ٠٠ وكيف كان الجمهور مستطيعا أن يحيط بهذه الفكرة وهو أشبه بالذى يستمع الى لحن عذب لكنه صادر عن بيانو ذى (شواكيش مكسرة !)

وعرفت فى هذه الحفلة واحدا من العمال الذين كان لهم شأن فيما بعد فى مسرح الفن بموسكو ٠٠ واسمه ألكسى ألكسندروفتش ستاخوفتش ٠٠ وكانت معرفتى هذه به شيئا ثمينا ٠٠ شيئا آتى ثمرته الطيبة فيما بعد لفننا المسرحى ٠٠ ويحسن أن أدعه يقص عليك قصته بلسانه :

قال لى الدوق الأكبر سرجى ألكسندروفتش ونحن نتناول فطورنا يوما :

« ستاخوفتش ٠٠ انك ستصحبنا اليوم الى مسرح الهواة »

وكان جوابى :

« اننى طوع أمرك ياسيدى صاحب السمو »

فقال ممازحا : « وهل يسرك أن تذهب الى هذا المسرح ؟ »

« انه ليسرنى دائما أن أكون حيث يكون صاحب السمو »

فقال ممازحا مرة أخرى ، وكان يعرف عادتى فى ترك

الصالة والانطلاق خارجها لأدخن مع شلة من الأصحاب فى غرفة التدخين :

« اذن فلا تنس أن تأخذ معك قدرا كبيرا من السجاير »

ولا تكاد صاحبة السمو ، الدوقة الكبرى اليزافيتا فيودورفنا تسمع ذلك حتى تقول :

« أوه ٠٠ كلا ٠٠ فجدتى ستريكالوفا لن تدعك تغادر الصالة ٠ انها مغرمة بهؤلاء الهواة وقد أصدرت أوامرها الى الجميع بالتفرج عليهم »

وكان جوابى :

« ان الجدة ستريكالوفا أرحم مخلوقة على ظهر الأرض ، ثم هى سيدة مشهورة بشدة محبتها لخير الناس ٠ ثم ٠٠ أنا لم أسمع قط أنها تهتم كل هذا الاهتمام بشئون الفن ٠٠ ومن ثم ، فأنا أستميحك الاذن بأن أحضر سجاير أكثر »

فقال الدوق فى لهجة حازمة :

« ان ستاخوفتش شخص غير قابل للتقويم »

وقالت الدوقة :

« حينما كنا فى حفلتك ذات مساء ، فى نادى الصيدوصلنى أمر بالفعل من صاحبة السمو جدتنا الدوقة ستريكالوفا لكى أشاهد التمثيل من أوله الى نهايته »

وأجبتها : « اننى طوع أمرك »

ثم غادرت الحجرة لكى أدخن ٠

« ولكنى انسرقت الى الصالة قرابة نهاية الفصل ، حتى لا أغضب جدتى ، ثم جلست فى مقعدى فى الظلام ٠٠ ودون أن تكون لى أية رغبة فى التفرج نظرت الى المسرح ٠٠ وهنا فقط ، شعرت بأن المناظر والاضاءة والملابس والمكياج ٠٠ كانت شيئا ظريفا أدخل على نفسى السرور ٠

وسكت قليلا ثم قلت :

« قاتل الله الدخان والتدخين ٠٠ ان هؤلاء لم يكونوا هواة

٠٠ لشد ما أسفت على أنني أضعت الفصـــل الأول كله في غرفة التدخين ! »

« وسرعان ما نزل الستار ٠ ولم أخبر جدتنا ستريكا لوفا بالطبع أنني عصيت أمرها ، بل رحت أثني على مارأيت جميعا وأثني عليه باعجاب واخـــلاص ٠ وقد طرب الدوق الأكبر ومن كان معه جميعهم لما رأوا في الحفلة وسروا به سرورا كبيرا٠ والحق أن الصالة كانت تموج بالحياة وتعج بالحركة ، وقد كنا نتزاور في فترات (الاستراحة) ونتبادل التعليقـــات ٠ وأنت تعرف مقـــدار حبي لسماع المناقشات المسرحيـة في جلسات الاستقبال ٠

« وارتفع الستار ثانية وشهدت على المسرح باقة من حسان السيدات ٠ فيا لله ما كان أبهى الملابس وأبدع الجـــواهر ، ولله ما كان أروعه منظرا وأسناه نغما ! لقد ظننت أنني كنت في باريس ٠٠ وأنني كنت منها في الـــكوميدى فرانسيز ، وأنني في حضرة بارتيه وريشامبير وورمس ولو بارجي وفيفر ٠٠ وهذه النخبة من أشهر نجوم المسرح الفرنسي ! لقد أخذنا ينظر بعضنا الى بعض في حماسة ، ونهز أكتافنا في اعجاب وزهو ، ونومىء برؤوسنا في ايمان بما نرى ! وأذهلني المنظر أكثر مما صنع بغيري ٠ ولكن ٠٠ حينما دخلت جودث ! الله أكبر ! انني لينعقد لساني فلاأستطيع أن أحدثك عما اعتراني! أبدا ما شهدت مثل هذا الجمال أبدا ! لقـــد جعلتني أعشق كل ما تقع عليه عيناى منها ولا أدرى بماذا أبدأ هيامى بها ! ٠٠ ثم ٠٠ جاء بعد هذا ذلك المشهد الذى يبدو فيـه أولئك الرجال المتشحون بالسواد ٠٠ ثم مشهد الغوغاء ! يا للحسن ! ان المشهد الأخـــير لم يكد ينتهي حتى رأيتني أسرع الى ظهر المسرح مباشرة لأكتشف أن ستانسلافسكى (!) كان هو الذى يقود تلك الجمـــاعة ٠٠ فذهبت اليـه من فوري ، ولقيته ، وقابلت الممثلين جميعا ٠٠ ومنذ تلك اللحظة أصبحوا جميعا من

أعز أصدقائى ٠٠ انهم الآن أحبابى وأنا أهواهم وأودهم جميعا٠ لقد قبلت يدى كل سيدة فى هذه الفرقة العظيمة ! ولقد أحضرت الدوق الأعظم فى فترة الاستراحة التالية ، كما أحضرت الدوقة أيضا حيث قدمت اليهما جميع الممثلات والممثلين ! فيا لربى ما كان أعظم سلوكهم فى حضرة الدوق والدوقة ! لقد كانوا يسلمون فى لطف ولكن فى كبرياء ٠٠ وكانت تبدو عليهم أمارات الوقار والتؤدة ٠٠ والعرفان بكراماتهم وأقدار أنفسهم ، يستوى فى ذلك الرجال والنساء ٠٠ والنساء بخاصة !

« ولقد ظل الحديث عن أكوستا محور الحديث فى البلاط طوال أسبوع بأكمله تقريبا ٠٠ خلال الطعام وفى أثناء الباليهات ٠٠ ولقد كنت أنا بخاصة أتحدث عنك ٠٠ بل لا أنفك أعلن عنك ٠٠ ذا تاليمين وذات الشمال ! ولم يكن لسانى يتوقف قط عن ذكرك ، والتحدث عن زوجتك ليلينا ، والجميلة آندرييفا ٠

« فهذا هو أول ما أصبحت من المعجبين بفرقتكم ، ومن أشد أصدقائها محبة واخلاصا ٠٠ الى أن غدوت فيما بعد صديقا وفيا لمسرح الفن ٠٠ ومديرا من مديريه ٠٠ ثم ٠٠ أحد ممثليه ! »

ان ذكرى صداقتى لهذا الأخ ٠٠ ملازم الدوق الأعظم ، ذى الشخصية الظريفة ٠٠ هذا الرجل الطويل الفارع القامة ٠٠ الكولونيل الرائع ذو البروفيل الرومانى البديع والشارب الرقيق الأنيق ، والعثنون الناعم الذى يبرز فى دلال تحت ذقنه ٠٠ الرجل الذى يتكلم الفرنسية كما يتكلمها الباريسى القح ٠٠ هذا المازح الماهر اللطيف ، وفارس (القافية !) البارعة والنكتة البديعة ٠٠ ان ذكرى صداقتى لهذا الأخ ألكسى ستاخوفتش لا يمكن أن تبرح خيالى أبدا ٠٠ انها ستظل الى الأبد مصدر سعادة لروحى وبهجة لنفسى ٠ لقد

كان ممثلو مسرحنا جميعا يحبونه أشــد الحب ، وكان يرى باستمرار بيننا . وكان الممثلون لا يفتأون يضربون به المثــل في الحسن والأناقة والأرستقراطية ، بل لقد كان الجميــع يحاكونه ويتخذونه مثــالا لهم فى كل شيء .. فكان البعض يقلد حركاته واشاراته ، والبعض يحتذيه فى تشــكيل يديه وأصابعه ولهجة حديثه .. فاذا احتاج أحدنا مصدرا موثوقا به عن عادات الطبقة العليا من المجتمع وتقاليدها ، وعما تلبسه هذه الطبقة ومتى تلبسه وأين تلبســه وكيف تلبسه .. لم نملك الا أن نقول : اسألوا ستاخوفتش .

* * *

لقد أحدث اخراج مأساة « أوريل أكوستا » بمشــــاهدها ذات المجاميع الشعبية الكبيرة وفقا لطريقة الاخراج فى فرقة مييننجن لغطا كثيرا ولفت أنظار الجميع فى مدينــة موسكو ، وراح الناس يتحدثون عنا فى كل مكان ، حتى لقــد أصبح اخراج مشاهد المجاميع الشعبية هذه أشبه باحتكار لنا ووقفا على فرقتنا ! والحقيقة انه لم يكن فى موسكو مسرح آخر غير مسرحنا يستطيع أن يبذل من الجهد لاخراج هــذه المشاهد ما يبذله مسرحنا من العناية فى التدريبات الطويلة الشاقةالتى لابد منها لتلك المشاهد . بل لم يكن فى موسكو كلها مسرح كمسرحنا يجرؤ على أن يعنى بالملابس عنايتنا بهـــا ، ولا أن يتقنها اتقاننا لها . فلقد كانت هذه الناحية من علم صــناعة الملابس المسرحية فى مستوى هابط كل الهبوط فى مســارح موسكو جميعها ، باستثناء مسرحنا . ولم تكن محلات بيــع هذه الملابس تعرض من ملابس التمثيل غير طرازين اثنين منها فحسب هما طراز ملابس فاوست وطراز ملابس الهيجونوت . وكنا نحن ، فضلا عن علمنا الواسع المحيط بصناعة الملابس ، لا نفتأ نجمع متحفا بأكمله من الأسلحة المختلفــة ، والأثاث الثمين ، وسائر المواد التى تضفى على المسرح وعلى التمثيــل

بهاء وروعة ولم يكن أى مسرح غير مسرحنا يستطيع أن يجمع هذه الحشود الكبيرة من مختلف الطبقات ، سيدات وسادة وشبانا ، نسألهم أن يعاونونا بالتفضل بحضور التداريب والمشاركة فى تشكيل هذه المجاميع ، فلا يبخلون علينا ، بل يحضرون بانتظام ويحضرون من أرقى الأسر • وحينما كان سيدات تلك الأسر الراقية وساداتها يظهرون فى الباليه فى منزل منسه وقد أخذت الجواهر الغالية والحلى الثمينة تخطف ببريقها الأبصار •• كان هذا يضفى على المشهد سحره الذى لا يعادله سحر ، حتى اذا انفرط عقد هؤلاء المجتمعين والمجتمعات لكى تبدأ شعيرة حرمان أكوستا ، وبدأ الأحبار اليهود فى ملابسهم السود ومنظرهم الرهيب •• كان لهذا كله أثره العميق فى مضاعفة جلال التمثيل •

ولقد فاق أثر تمثيل هذه المأساة كل حد يمكن أن يبلغه الخيال حينما عرضت فى حفلة خيرية حضرها الدوق الأعظم والدوقة بنفسيهما ، مما جعل موسكو تهتز لأنباء الحفلة هزا لما تناقلته الألسن من الأحاديث عنها • لقد كانت موسكو فى تلك الآونة تزهو على جميع المدن الروسية بوجود عضو من الأسرة الامبراطورية فى مكان الرئاسة منها • وكان الأشراف جميعا ، وكل الموسرين من تجار المدينة يحاولون جهدهم أن يشملهم الدوق بعطفه فيتفضل بزيارتهم فى بيوتهم • فبعد أن شهد الدوق والدوقة روايتنا لم يفتأ الناس أن يتساءلوا فى كل مكان : « ترى من ظفر بزيارة الضيفين الملكيين : أهو نادى الصيد الملكى •• أم هم نحن •• جمعية الفنون والآداب ؟ »

ومنذ ذلك اليوم راح الذين كانوا ينكروننا ويأنفون حتى من زيارتنا أو مجرد الاقتراب منا يدعون أننا منهم •• بل أننا فرقتهم ! كيف لا، وها هم أولاء يتعللون لذلك بأننى ، وأنا ابن أحد تجار موسكو ، ورئيس الجمعية ، وما دام الدوق والدوقة

وقد زارانى فتكون الزيارة تشريفا للتجار جميعا ٠٠ وبالاختصار لقد نفعنا هذا النفع كله ، ولفت الينا أنظار جماهير موسكو التى كانت تصم أذانها عنـــا ، أو التى لم تكن قد شـــعرت بنا بعد ٠٠ فراحت تفد علينا كموج البحر ٠٠ وأخـــذت تتحدث عنا ٠٠ بل أصبحنا حديث اليوم الذى يشغل الناس ويجرى على الألسنة ٠ واشتهرت رواية أكوستا وجذبت اليها عائلات بأكملها ٠

ولا جرم أن أخذت أحوالنا المالية تتحسن ، وأخـــذ أعضاء جمعية الفنون والآداب ، والممثلون الذين كان اليأس قد دب فى قلوبهم والقنوط قد أفقدهم الأمل فى نجاح مشروعنا ٠٠ أخذوا يؤمنون به مرة أخرى ، فقرروا البقاء فى الفرقة ٠

وتحت هـــذا اللـــواء نفسه ٠٠ وبهـــذه الطريقة التى كنا نسير فيها على سنن طريقة فريق ميننجن فى الاخراج والملابس الفخمة وتكوين المجاميع الشعبية أخرجنا :

عطيل

نسمع جعجعة ولا نرى طحنا

اليهودى البولندى

الناقوس الغاطس

وروايات كثيرة أخرى

الفصل الثالث والعشرون

مسرحية اليهودى البولندى

الرواية من تاليف اركمان وتشاتريان وقد حورها مخرجها ستانسلافسكى ·· الموضوع بالتفصيل ·· ماذا صنع المخرج فى المنصة لكى تتسع لمشاهد الرواية ولا سيما فى مشهد المحاكمة ·· المؤلف والمخرج ينتقد نفسه فى دوره بالرواية ·· نصيحة للمخرجين تفيدهم فى وجوب توضيح عقدة الرواية ·· ماذا ينبغى توافره فى صوت ممثل المآسى (التراجيديان !)

وكانت الرواية التالية التىأخرجتها جمعية الفنون والآداب هى «اليهودى البولندى» من تأليف أركمان وتشاتريان · ومن الروايات ماهو ظريف فى نفسه ، ومنها ما هو ظريف اذا تيسر له المخرج الماهر الذى يتناوله بطريقة أصيلة ·· مثال ذلك ·· هذه الرواية التى نحن بصددها ·· والتى اذا رويت لك خلاصة عقدتها مللت وضاقت نفسك بها وأسرع اليها السأم · ولكننى اذا أخذت اطار الرواية ثم وشيته لك بكل ما فى خيال المخرج الصناع من بهارج وزخارف دبت الحياة فى هيكل الرواية وأصبحت شيئا بديعا طريفا فيه ما يسر وما يروق · ولم يكن اختيارى لهذه الرواية بوجه خاص هو أننى أعجبت بها كما هى مكتوبة فى الاصل ، انما لانى أعجبت بموضوعها كما دار فى روعى ورأيته بعين مخيلتى ··

والآن ·· اليك خلاصة موضوعها لا كما هو مكتوب بقلم المؤلفين ، ولكن كما أخرجته لجمعية الفنون والآداب :

« تخيل ياسيدى مدخلا لطيفا فى دار عمـــدة احدى قرى الحدود فى اقليم الألزاس وسط جبالها ، وقد راحت النـار تتأجج فى الموقد ، ونور المصباح ينتشر فيبدد الظلام ، وأهل الدار يشتغلون فى اعداد عشـــاء لعيد الميلاد ، وابنة العمدة خاضرة تملأ المكان جمالا وشبابا ، وخطيبها الضـــابط فى حرس الحدود ومعه رجل من عمال الغابات وآخر من أهـــل الجبال يجلسون معها ، والعاصفة العاتيـة تزمجر خارج الدار والريح تعوى كما تعوى الذئاب الجائعـــة ، والنوافذ تصر وتخشخش ، والرياح تنفذ كالسهام من شقوق الضلف فتكرب الروح وتجثم على الصدر .. ومع هذا فالجالسون فى المدخل سعداء منشرحو الصـــدور .. بل هم يتغنون تلك الأغانى الجبلية الظريفة ، ويدخنـــون ويأكلون ويتحدثون . الا أن هبوب الريح يشتد ويشتد كأنه يحاول اقتلاع الدار اقتلاعا، فلا يملك هؤلاء الا أن يتوقفوا عما هم فيه آنا بعد آن ، وينصتوا لما يجرى فى الخارج . ثم تهب الرياح هبة شديدة فتفزعهم وتقذف الذعر فى قلوبهم .. انها تذكرهم بما حدث من هبوب العاصفة العـاتية ذات مرة منذ سنين غير بعيـــدة كما تهب الآن . ويخيل اليهم أنهم يسمعون أجراس مزلقة ـ وبالأحرى عربة زحافة من عربات الجليد ـ ترسل صريرا رفيعا من بعيد خلال العاصفة . ولا يلبث الخيال أن يصبح حقيقة .. فان أحدا يسوق زحافة بالفعل ، وهى تشق به العاصفة .. الا أن صوت الريح يطغى على أصوات الأجراس الفضـــية ، ولا يزال طاغيا عليها حتى يتلاشى صوت الريح فتعود أصـوات الأجراس لتتردد فى الأسماع من جديد ، وتزداد وضـوحا وشـــدة ، ثم لا تمضى دقائق أخرى حتى تشتد وتشتد ، ثم نعرف أنها اقتربت منا كثيرا ، ثم تقف فجأة . ثم لا نلبث أن نسمع وقع أقدام فوق الجليد .. ثم اذا طرق بالباب ، واذا بعضهم يدق الجليد بقدمه خارج المدخل ، ويفتح باب آخر ،

فاذا رجل ضخم متدثر في معطف من الفرو الثمين الذى غطاه الثلج يقف بالباب وهو يقول :

« السلام عليكم ! »

ثم بدأ يخلع معطفه وينثر الصقيع عن قبعته وعن ملابسه وعن لحيته الطويلة . انه أحد هؤلاء اليهود البولنديين الذين تعودوا المرور من هذه الجهة . وقد شرع يخلع حزامه ، بعد اذ فرغ من خلع معطفه .. وكان يخلعه بطريقة جعلت النقود التى بداخله ترسل رنينها وطنينها حتى لقد سقطت قطع منها على الأرض . وراح الرجل يدفىء نفسه ويصطلى بالقرب من نار الموقد ، حتى اذا زالت عنه رجفة البرد لبس حزامه مرة ثانية ، وجلس لينتظر هدوء العاصفة . فلما أن هدأت نهض فلبس معطفه ثم انصرف . ولما كان الغد وجدوا حصانه وزحافته بين الجبال ، أما هو ، وأما حزام نقوده .. فلم يعثر لهما على أثر يدل عليهما .. ولكن ها هو ذا ضابط حرس الحدود يقول انهم عثروا على بعض الشواهد والتى دلت على قاتل اليهودى البولندى ، وأن البوليس لن يلبث أن يقبض عليه . وهنا يصل العمدة الذى يحترمه الجميع ويكنون له الاجلال والتوقير . ثم يأخذ هؤلاء الجالسون فى مرحهم وحبورهم على أصوات العاصفة التى عادت الى الهبوب فى الخارج .

ثم نسمع فجأة صليل أجراس لا يكاد يصل الى آذاننا الا فى صدى خفيف .. وهو يشتد مرة فنسمعه ، ولا يلبث أن يتلاشى فلا نسمع منه شيئا . ثم يعود الى الصليل فنسمعه ، وندرك أن أحدا يقترب من الدار .. وها نحن أولاء نتبين وقع الاقدام فوق الجليد كعهدنا به ، ثم ها نحن أولاء نسمع طرقا بباب آخر .. ثم لا نلبث أن ينفتح باب المدخل ، فاذا شخص ضخم الجسم عنده ، وهو متدثر بمعطف من الفراء الثمين ، والصقيع يجلله .. ثم اذا هو يقول :

« السلام عليكم ! »

ثم يأخذ في خلع معطفه ، وينثر الصقيع عن قبعته وعن ملابسه وعن لحيته الطويلة ، ويضع حزامه المثقل بالنقود فوق المائدة ·· واذا الحزام يرسل رنين نقوده التي تسقط منها قطع كثيرة فوق الارض ·· واذا المجتمعون جميعا يسمرون في أماكنهم كأنهم الحجارة ·· انه ليخيل اليهم انهم يرون شبحا ! والعمدة نفسه لا يستطيع احتمال ما يرى ·· بل يذهل عن الوجود ويقع مغشيا عليه !

ويسود الصمت ·· ويحاول بعضهم أن يرد على العمدة وعيه ·· ولكن _ !

الستار ينزل ، وينتهي الفصل الأول ·

وتجرى حوادث الفصل الثاني في غرفة كبيرة في منزل العمدة ، وهذا هو اليوم المضروب لزفاف ابنة العمدة الجميلة الى ضابط الحرس الشاب ·· والخدم جميعا في الكنيسة لهذا السبب ·· وفي وسعنا أن نسمع رنين أجراس الكنيسة · والعمدة وحده هو الذي بالمنزل ، لانه لايزال مريضا مما انتابه من رعب ، وها هو ذا العريس يحضر ليعوده · وبينما هما يتحدثان نرى العمدة كأنما ينصت فجأة الى شيء ما ·· انه يخيل اليه أنه يسمع خلال رنين أجراس الكنيسة أصوات أجراس الزحافة ·· الأصوات الفضية الرفيعة ذات الصرير النفاذ ! والحق أننا أيضا يخيل الينا أننا نسمعها · ولعل هذا من قبيل الوهم ·· والوهم فحسب ! ولكن ·· لا ·· لقد كانت هذه الأصوات أصوات أجراس زحافة فعلا · ومانسمعه من ذلك حق لا وهم فيه · ومع هذا ·· فقد كان هذا مستحيلا ·· ولكي يسكن العريس الضابط من روع صهره العمدة المريض المرتجف نسمعه يؤكد له أنهم لن يلبثوا أن يقبضوا على القاتل ، وأن العدالة سوف تأخذ مجراها للأخذ بثأر اليهودى · ولكن هذا كله لا يذهب من روع الرجل بقليل ولا كثير · وفي الوقت نفسه يصل الخدم من الكنيسة ، ويصل

الضيوف لحضور الزفاف ، ونرى بينهم المأذون ـ أعني المونق ـ وصديقات العروس وقد ربطن أربطة سودا كبيرة من الساتان الفاخر حول أعناقهن ، وعددا كبيرا من أغنياء الفلاحين وسراتهم من أصدقاء العمدة ، ومن وراء أولئك جميعا نرى فرقة الموسيقى وقد جلس رجالها فى صفة وهم على أهبة الاستعداد لكي يعزفوا بمجرد صدور الاشارة اليهم ٠

وتبدأ الحفلة ٠٠ ويوقع العريس ثم العروس ثم الشهود بأسمائهم في دفتر الموثق ٠ ويقبل المدعوون فيهنئون العريس والعروس والعمدة ، ولكن العمدة يعود الى ما كان فيه من غرابة الأطوار مرة أخرى ٠٠ انه يبدو كأنما شيئا يشغله ويأخذ عليه شعاب تفكيره ٠٠ وها هو ذا ينصت الى شيء ما مرة أخرى ٠ ويخيل للجمهور كأنهم هم أيضا يسمعون أصوات أجراس زحافة آتية من بعيد ٠ ولكن الموسيقى تأخذ في ارسال نغماتها فتطغى على هذه الأصوات ٠ وهنا يأخذ المدعوون فى القصف والرقص ٠٠ وبالرغم من هذا كله نعود فنسمع أجراس الزحافة تشتد ثم تشتد ، ولكن فى ايقاع منسجم وأصوات الموسيقى وقصف المدعوين ورقصهم ٠

ويسمع المدعوون هذه الأصوات التى تخترق أصوات الموسيقى وتشقها شقا ٠ وهى تعلو ثم تعلو حتى لتكاد تطغى على غيرها من الأصوات ٠٠ ثم تشتد اشتدادا كبيرا حتى لتكاد تشق الآذان وتصمها ٠

ويشتد الهلع بالعمدة فيصيح بالفرقة الموسيقية كي تشتد هي أيضا في عزفها أملا منه فى أن تطغى الموسيقى على أجراس الزحافة ٠ وانه ليقذف بنفسه فوق أول امرأة يراها ثم يأخذ فى مراقصتها وسط هذه الدوامة العاصفة فى وسط الغرفة ، وهو يغنى على نغم الموسيقى ، وهو يصيح ٠٠ لكن أجراس الزحافة ترتفع فوق غنائه وفوق صياحه لأنها أقوى وأعنف وأمضى صلصلة وصريرا ، ولا يستطيع شيء مما يفعله أن يطغى

عليها أو يذهب بها · ويلاحظ المدعوون جميعا هـذا السلوك الشاذ المجنون الصـادر عن العمـدة فيكفون عن الرقص ، ويتراجعون الى الحائط الخلفي متكبكبين متزاحمين ، على حين هو لا يزال ماضيا مع الدوامة ·· في رقصه العنيف المجنون في صحبة شريكته البائسة الخائفة الواجفة التي لا تسـتطيع فكاكا من ذراعه القوى الملتف حول وسطها ·

* * *

وتجرى حوادث الفصل الثالث في الطابق العلوى من منزل العمدة ·· وهذا الطابق عبارة عن سقيفة منحرفة بها جانب من الدرج ـ أى سلم ـ واصل اليها من أسـفل ، وله حاجز بدلا من الدرابزين · وفي الحائط الخلفي نافذة واطئة ذات شيش في مستوى الأرضية تقريبا · ونعرف من نظرنا الى خشبات الشيش أن الوقت ليل · ونرى قرب الحائط الخلفي وفي منتصفه سريرا كبيرا ، كما نرى في مقدمة المسرح منضدة وبضعة كراسي وصوانا للملابس وموقدا ·· وكل ظهور هذه الأشياء للجمهور والدنيا معتمة ·· ومن أسفل المنزل تأتى أغاني الزفاف السعيد ، وموسيقاه المرحة والأصوات الشابة المبتهجة ، والصيحات المخمورة · ونرى أناسا كثيرين يرتقون ويهبطون عليه وهم يتحدثون ويثرثرون · انهم يصـحبون العمدة الى أعلى لأنه متعب ويريد أن ينـام · وها هم أولاء يودعونه ثم يهبطون ·· ويهرع العمـدة المعذب الى البـاب فيرتجه من خلفهم ·· وقد بدا التعب عليه بالفعل واشـتدت صفرة وجهه ، ثم ها هو ذا يجلس ·· ولكن أصوات الأطباق لا تزال تأتى من أسفل ·· وتأتى معها ـ اذا أرهف الانسان أذنيه ـ أصوات أجراس الزحافة ·· الأصـوات المهلكة ·· المريعة !

ويخلع العمدة ملابسه وهو يرتجف مما يصل أذنيه من تلك الأصوات الشنيعة ·· ثم ينطرح على فراشـه ليلتمس في

النوم مهربا مما يزعجه منها ، وذلك بعد أن يطفىء الشمعدان المتقد ·· ولكن ·· يا للمسكين ·· لقد أخـــذت أصـــوات السيمفونية الشنيعة المريعة تعود من جديد !

انه من هذيان الأذن واختلاط السمع ما يقتحمها من هذه الأصوات التي ينقلب فيها الغناء البديع الآتي من أســـفل فيستحيل فيها بطريقة غريبة لحنا جنائزيا ، كمـــا تنقلب أصوات الضيوف السعداء المحبورين وأحاديث الشباب المجدود فتكون أصوات سكارى أشبه بنعيب أسود صـــادر من وادي الموت ·· وكمـــا يستحيل قرع الأطبـاق فيكون أقرب الى صلصلة أجراس الكنائس معلنة صعود روح الى بارئها · ومن خلال هذه الأصوات كلها تسمع صوتا متفردا يصل فى صرير وحدة كما يتفرد فى السيمفونية الصوت الرئيسى المقصـــود بالذات ·· وهو يصل فى عنف واصرار مرة كأنما يشق طريقه الى أسماعنا شقا وسط زحمة من الأصـــوات الأخرى ·· ثم يصل مرة أخرى طاغيا مسموعا فى وضوح وعنفوان كأنمـــا انتصر على غيره من الأصوات وأخمدها ·· وذلك لكى يقر فى أذنى العمدة المذعـــور ، الذى لم يبارحه هذا الصوت المزعج منذ ظهور اليهودى فى الفصل الأول · وحينما يسمع العمدة هذا الصوت نراه يفزع ويرسل أنينا موجعا ثم لا يلبث أن يهذى بكلام غامض مكتوم غير مفهوم · ويبدو لنا أنه يتحرك ، لأن السرير يرسل أنينا وصريرا هو أيضـــا ، ثم اذا شيء يسقط على الأرض ·· لعله مقعد دفعه بيده ·

ثم يأخذ شيء من الضوء يبدو فى وسط الغرفة حيث موضع السرير ، واذا أشعة داكنة تنبثق فى شحوب وزرقة لا ندرى من أين تأتى ·· وهى تشـــتد مرة وتضعف مرة أخرى ، ثم نتبين بالتدريج وجود شخص كأنه مرسوم جالسا فوق الوسادة مرتفعا فوقها عنـــد ظهر السرير الذى أصبح الآن أشـــبه بالدرابزين ·· وهو الآن يتبدى رويدا رويدا وفى انسجام

عجيب مع هذيان تلك السيمفونية الحزينة . أما رأسه فمحن الى صدره ، وقد جلله الشعر الأبيض وتدلى مشيبه على وجنتيه . وأما يداه فمربوطتان ، وهو حينما يحركهما يسمع لهما صوت كأنه صوت السلاسل . ونرى خلف السرير الذى تكوم فوقه هذا الانسان الشبح عمودا عليه نقش لا نستطيع قراءة ما فيه . ان الانسان ليخيل اليه أنه عمود من أعمدة التشهير بالمجرمين ربط فيه واحد منهم .

ويشتد الضوء لكنه يمسى أكثر شحوبا وأكثر اخضرارا .. وأشد ابتعاثا للذعر والرهبة . وهو ينتشر فوق الجدار الخلفى ويصبح ظهارة معتمة للموجودات السود ولظلال الأشباح .. أولئك الذين وضعوا أنفسهم أمام الأضواء الأرضية ، وقد جعلوا ظهورهم للجمهور . وفى الوسط ، وقرب المنضدة ، جلس رجل سمين متدثر بعباءة سوداء وعلى رأسه قبعة قاض، فوق منصة مرتفعة ، وقد انتشر على جانبيه من يمين وشمال رجال آخرون فى مثل زيه وجلسته ، وان لم تكن لهم قبعات طويلة كقبعته . وعلى يمين المسرح ، حيث صوان الملابس ، وقف رجل طويل نحيل كأنه ثعبان ، عليه عباءة سوداء يمد قامته نحو المجرم : والى الشمال ، حيث الموقد ، وقف رجل يبكى ، وهو مسمر كالحجر ، وقد وضع كوعيه فوق مقعد الحبر الاعظم .. انه المحامى .. وهو أيضا يلبس عباءة سوداء وقبعة المحامين .

وتجرى محاكمة المجرم كأنما تحصل فى كابوس .. انها تجرى بطريق الهمس الذى يتغير ايقاعه باستمرار ، والقاتل لا ينى يخفض رأسه دائما ، ولا ينفك شعره الأشيب يغطى وجهه . انه رفض أن يجيب . وها نحن أولاء لا نلبث أن نرى جسما غريبا يبرز من الركن الذى علق فيه العمدة ملابسه .. ثم لا يزال هذا الجسم الغريب يكبر ويكبر ، ثم هو يزحف ويزحف فوق الحائط حتى يبلغ السقف ، ثم ينخفض من

هناك وينخفض حتى يكون فوق القاتل ·· ثم نراه ينظر فى وجهه مباشرة · انه منوم مغناطيسى !

وهنا يضطر القاتل الى أن يرفع وجهه ، بل هو يجبر على ذلك اجبارا · ثم هانحن أولاء نتبين فى وجهه انه هو العمدة نفسه ·· وهو يبكى تحت تأثير التنويم المغناطيسى وهو فى وقفته العجيبة تلك ، مطرقا قليلا ، وقد أخذ يشهد فى أسلوب متقطع · ويرفض القاتل الاجابة على أسئلة الحاكم حين يسأله عما فعله باليهودى البولندى الذى قتله وسرق نقوده ·

وعند ذلك تنشب زوبعة من الأصوات الكابوسية ، ان صح هذا التعبير ! ويعود من جديد هذيان السيمفونية التى قوامها تلك الأصوات المزعجة المذهلة · ويأخذ المسرح فى الاظلام تدريجيا ، ونرى وهجا قرمزيا فيما وراء زجاج الباب الموصل الى السلم · ويظن العمدة الذى استولى عليه الكابوس أنه وهج كور حداد فيجرى نحوه لكى يدفع بجثمان اليهودى القتيل فى مسارب النار الضيقة المتأججة فوق الكور المتوهج عسى أن يبيد الأدلة الناطقة بجريمته جميعها ويعفى على آثارها ويكون هذا شاهدا على أنه أحرق كل هذه الأدلة من قبل ، وأحرق معها روحه أيضا ! لقد تم كل شىء فى الظلام ·· فى الظلام !

ثم هانحن أولاء نرى أشعة الشمس الحمر المشرقة وهى تنفذ من خلال فتحات شيش النوافذ ، وصيحات الضيوف المخمورة المنتشية ترتفع من أسفل فتملأ الاسماع · وهاهى ذى طائفة من الضيوف ترتقى الدرج لكى توقظ العمدة ·· لأننا أصبحنا ·· وغمرت الشمس بأشعتها الآفاق جميعها · ونحن نسمع طرقا على الباب ·· لكن أحدا لا يجيب ·· ان الجواب الوحيد هو الصمت ·· ثم نسمع ضحكا لا يلبث أن يخمد ويتبعه صمت من جديد ·· ان أحدا لا يجيب على الطارق · ويستولى العجب على الضيوف الواقفين فى الخارج ، ثم

سرعان ما ينقلب العجب فيكون ذهولا ٠٠ ثم يستحيل الذهول خوفا ٠٠ ثم اذا هم يحطمون زجاج الباب ويقتحمون الغرفة ليجدوا أن العمدة قد فارق الحياة !

أما كيف تحولت الغرفة فصارت صالة للمحاكمة فقد تم ذلك بطريقة لم يكن أحد يتنبه اليها ، مما خلق طابع كابوس شديد حدث من أثره أن كان بعض المتفرجات «العصبيات» يغادرن أماكنهن فى الصالة حتى لا يشهدن هذا المنظر ، فى حين كان بعضهن يغمى عليه بالفعل ٠٠ وكان هذا يتكرر فى حفلات هذه الرواية جميعها ، ولكن ٠٠ بينما كان هذا يحدث للمتفرجين ، كنت أنا ٠٠ وأنا أقوم بدور العمدة ـ أرى صورة جد مختلفة مما يراه الجمهور ٠ لقد كان الممثلون الهواة الذين يقومون بدور القضاة ، ومن بينهم كثيرون من الشخصيات المحترمة من أعيان موسكو ، بل كان من بينهم جنرال مدنى ذو حيثية كبيرة يمثل دور الحاكم وله جسم كبير بادى الهيبة قوى العضلات ٠٠ كان هؤلاء يزحفون فى الظلام على أيديهم وأرجلهم مسارعين الى احتلال أماكنهم حتى لا يكشفهم النور لأنظار المتفرجين وهم يفعلون ذلك ٠ وكان الكثيرون منهم اذا أحسوا أنهم ربما تأخروا فى الوصول الى تلك الأماكن أخذوا يدفعون من أمامهم زملاءهم الزاحفين حتى يتم كل شىء فى ميعاده ٠ وكان هذا شيئا مضحكا بحيث كنت أخشى أن يشغلنى ويخرجنى من حالة الاستغراق الواجبة قبيل المشهد الأخير ٠٠ مشهد القمة ٠٠ من المسرحية كلها ٠وكنت فى هذه الحالة أغمض عينى وأقول لنفسى : « فهذا هو المسرح دائما ! هنا يحدث هذا الشىء المضحك ٠٠ وهو مع ذاك يثير كل الرعب والفزع فى الصالة ! »

اننى مولع بخلق جو شيطانى فى المسرح ٠ وكم ذا يسرنى أن أجد رواية كلها هراء يمكن أن ينخدع به المتفرج ، رواية من النوع الذى لا يستطيع المتفرج أن يجد له تأويلا ٠ فالمسرح

لا يزال يستطيع أن يفعل الأفاعيل فى دنيا الخيال • ورجال المسرح لم يفعلوا بعد نصف ما يمكن أن يفعل من الأعاجيب في مسارحهم •

وأنا أعترف بأن أحد الأسباب التى من أجلها أخرجت هذه الرواية هو ما فى هذا الفصل الأخير من هراء ومظاهرخداعة ، تلك المظاهر التى تبدو شيئا طريفـــا فوق المسرح • وأنا لم أرتكب بذلك خطأ ما • ولقد نجحت الرواية نجاحا عظيمـا ، وكان الجمهور يصفق تصفيقا مجنونا عقب اسدال الستار •• وكان يصر على رفع الســـتار عشرات المرات ليحيى ويبـدى اعجابه • يحيى من ؟ يحييني • لماذا ؟ هل من أجل اخراجى أو من أجل تمثيلى • لقد كان يزدهينى أن أظن أن التحيـــة كانت للتمثيل •• وكنت أظن أن تمثيلى كان يبلغ حداعظيما من الاتقان ، وأننى أصبحت ممثل مآس من الطراز العظيم ،فهذا الدور كان من الأدوار العظيمة التى كان لا يفتأ يمثلها ارفنج وبارناى وبول مونيه وآخرون •

وأنا الى الآن ، وكلمـا عدت بذاكرتى الى تلك الأيام التى مثلت فيها ذلك الدور ، أحسب أننى لم أقم بتمثيله بطريقـة رديئة • لقد كنت أعطى الدور كل سماته المميزة التى يتسم بها رجل عجوز •• مواطن صارم له منصبه الهـــام ومنزلته الاجتماعية المرموقة •• ثم كان هناك هذا الضبط •• ضبط النفس وكبح جماح العاطفة • لقد كانت الرواية من الروايات التى تثير اهتمام الجمهور وتملك عليه تفكيره ، ولـكن هـذا الاهتمام لم يكن ناشئا عن الناحية النفسية والحياة الداخلية للروح الانسانى فى الدور ، ولكنه كان ناشئا عن عقدةالرواية نفسها • ترى من يكون القاتل ؟ هذا هو اللغز الذى كان يثير اهتمام المتفرج ،والذى كان يلتمس له حلا باستمرار • وكانت الرواية حافلة أيضا بتلك اللحظات العالية •• اللحظات التى تشبه الذروة ، والتى لابد منها للمأساة الرفيعة • مثال ذلك

نهاية الفصل الأول حينما يغمى على العمدة ، وفى نهاية الفصل الثانى حينما ينهض العمـــدة ليرقص هـــذا الرقص المحزن المجنون ، وفى الفصل الثالث فى المشهد العابث الذى يفيض هراء · ولكن من ذا الذى خلق هذه اللحظات القوية الخارقة ؟ انه المخرج بلا شك ·· وهو الذى يستأهل أن يتوج جبينه بأكاليل الغار ·· وليس الممثل · وكان هو أيضـــا صاحب الفضل فى كل ما عاد على الرواية بالنفـــع وأكسبها هـــذا النجاح ·

وقد علمتنى هذه التجربة أكثر من هـــذا كيف يمكننى أن أمد يد المساعدة للممثل من الخارج · بل لا أزال أرى فيهـــا فائدة أخرى للمخرجين أنفسهم فى الوقت الحاضر ـ وهـــذه الفائدة هى الطريقة التى يتمكن المخرج بواسطتها من توضيح عقدة الرواية التى يتولى اخراجها وكيف يجلو سلسلة حوادثها الظاهرية · ونحن كثيرا ما نرى مسرحية تعرض فوق المنصة دون أن نفهم فهمـــا كافيا وبلا غمـــوض التسلسل المنطقى للحوادث ، ولا زمن وقوعها ولا كيف كان كل منها سببا لمـــا بعده ونتيجة لما قبله ·· تلك الصفة التى يسميها الشـــاعر بوشكين : « الظروف المعطاة » · وهـــذا هو أولى الأشـــياء بالتوضيح فى أى رواية ، لأننا لا نستطيع بدونه أن نتحدث عن الطبيعة الداخلية للمسرحية · ولكن حتى فى هذه الناحية كنت ألمس شيئا من الخطأ الفاحش يقع فيه الممثلون أنفسهم · فالسادة الهواة الذين كانوا يمثلون معنا لم يكونوا من أساتذة الالقاء ولا ممن يجيدون الكلام ·· بل لم أكن أنا نفسى من هذا الطراز ·· ومن ثم فقد كانت الاجـــزاء التى يلقى فيها منلوج أو حكاية طويلة تبدو أجزاء ضعيفة لكثرة ما يضيع على المتفرج سماعه جيدا من كلامها بسبب رداءة التعبير وسوء النطق · وقد اشتد علينا النقاد وسلقتنا ألسنة المتفرجين بسبب هـــذا العيب ، وأخذ البعض يغمزنا ويوصينا أن نتعلم كيف نتكلم

فوق المسرح من الممثلين الذين هم أحسن منا فى المسارح الأخرى · الا أننا كنا ننطوى على الخوف من أمور لم نكن نؤثر الكشف عنها وكنا نحتج بما يأتى :

« اننا نفضل النطق الذى لا وضوح فيه على النطق الجلى الذى يتبعه الممثلون الآخرون · ان هؤلاء اما أن يغنجوا بالكلام يلقونه فى دلال وغنة ، واما أن يتحروا المرور بكل نغم السلم الموسيقى فى كل عبارة يقولونها ، واما أن تراهم وكأنهم يتنبأون فى ذهول وغيبوبة · اننا لا نمانع فى أن يعلمنا أى انسان كيف نتكلم فى بساطة وفى جرس موسيقى وبأسلوب نبيل جميل ·· ولكنا نأبى أن نأخذ بطرف من هذا الالقاء البهلوانى الذى يملؤه الممثل بتلك اللوعة كلها وذلك الشجن وما الى اللوعة والشجن من سقط المتاع، وألعبانيات الالقاء التمثيلى · ونحن نؤثر هذه البساطة نفسها فى حركتنا وتمثيلنا ، لأنهما اذن كانا شيئا متواضعا وليسا على قدر كاف من التعبير والانسجام الخليق بالمسرح الراقى الا أن هذا خير من أن يكونا شيئا زائفا ، ولا سيما اذا كانا يصدران على منوال انسانى بسيط · اننا لنكره كل ما هو مصطنع مفتعل فى مسرحنا ، فى حين نعشق كل ما يروق العين ويسبى اللب من المناظر اللطيفة الخلابة · وهذا هو الفرق العظيم بين ما نحب ونكره · »

وقد أقنعنى اخراج هذه الرواية الى حد ما بأننى لم يكن فى وسعى أن أمثل أدوار المأساة نفسها بل الأدوار القريبة من المأساة · لقد كنت ممثل مأساة ـ وبالأحرى : تراجيديان ـ ولكن كان ينقصنى أعلى نغمة فى آلة المأساة الموسيقية ، وذلك كما يفتقر المغنى الصداح الى نغمة « سى » العالية · لقد

كنت أفتقر فى اللحظات التى ترتفع فيهـــا الفجيعة الى أعلى ذروتها الى معونة المدير الفنى ـ أى المخرج ـ التى كنت أتلقاها فى هذه الرواية بالذات أكثر مما كنت أتلقـاها فى أية رواية أخرى ، حتى فى مأساة « أوريل أكوستا » نفسها • لقـــد كانت الفائدة التي عادت على من هذه الرواية تنحصر فى أننى مرنت نفسى فيما كان فى هذا اللون الجديد من خير •

الفصل الرابع والعشرون

مسرح المحترفين

المؤلف يخرج للمحترفين لأول مرة فيأمرهم بخلع جلودهم القديمة !.. المحترفون القدامى هم سبب سقوط رواية المفتش العام لأنهم لم يخلعوا جلودهم هذه .. تجربة ثانية للمؤلف مع المحترفين في رواية هانل لمؤلفها الألماني العظيم هابتمان .. كيف كانوا يمتحنون الممثلين ؟ .. ثورة المؤلف على حظيرة الخنازير التي كانوا يسمونها مسرحا .. الثورة تضع كل شيء في مكانه .. طرق جديدة وروح جديدة يفاجيء بها المؤلف الممثلين .. تحايل المؤلف في ترويض الممثلين والسيطرة عليهم في أثناء التدريب .. عود الى اخراج مسرحية هانل ..

كنت كلما احتجت الى مساعد يأخذ بيدى لكى أصل بمسرحنا الى الطراز الذى أحلم به وأفكر فيه .. مساعد يحمل عنى نصيبا من الأعمال المسرحية الكثيرة المعقدة ، ويستقل بالناحية الادارية البحتة ، على أن يكون من المديرين الأكفاء الذين أرسوا دعائم المسرح بالفعل ، وكنت كلما احتجت الى ممثلين أكفاء أسد بهم الفراغ الذى لابد من سده فى أدوار الروايات التى نقوم بتمثيلها ولا أجد من ينهض بالكثير منها بين أصدقائنا الهواة ، لا أجد مندوحة عن الاستعانة بالممثلين المحترفين والمديرين المحترفين ، بل كنت أحاول باستمرار اخراج كثير من الروايات بالاشتراك معهم على ما رأيت فى الفصول السابقة . مثال ذلك حينما قمت باخراج رواية « المفتش العام » للكاتب جوجول فى أحد المسارح الصيفية القريبة من موسكو . لقد حضرت لمباشرة التدريب فلقينى رجال المسرح

بالاحترام والترحيب ، وان لم أكن فى ذلك الوقت الا هاويا مبتدئا .

وليت شعرى ، من ذا الذى لم يكن يعرف رسم حركة هذه الرواية أو ما تفتقر اليه من أثاث وأدوات ، أو ما نسميه بلغة المسرح : أكسسوار ؟ لقد كان كل شيء فى مكانه .. من الكنبة الكبيرة الى الكرسى الصغير .. كل شيء .. وسار التدريب دون أن يعوقه عائق ، حتى لقد كان من يراه يظن أن هؤلاء الممثلين قد مثلوا مع بعضهم مئات المرات . وكان مما يلفت النظر أنهم لم يكونوا يخلقون شيئا ولا يبتكرون أى شيء ، حتى غنة الصوت البسيطة .. بل الاشارة باليد أو اللمسة التى لا قيمة لها .. كانت طريقتهم هى الطريقة القديمة المشفوفة نفسها .. القالب المعروف الذى لم يتغير منذ أن ظهر فى عالم مسرحهم .. ذلك القالب الذى ضاق به جوجول واحتج عليه بكل ما فيه من قوة فى خطابه المعروف الذى تكلم فيه عن اخراج رواية « المفتش العام »

وتعمدت ألا أعترض سبيل الممثلين ، وألا أوقفهم لأبدى ملاحظاتى على ما يصنعون ، حتى اذا انتهوا من تمثيل الفصل الأول تقدمت اليهم وأزجيت لهم شكرى ، وبالغت فقلت لهم انهم لم يتركوا لى شيئا قط الا أن أحضر حفلة الافتتاح وأصفق اعجابا مع المصفقين ، لأن الاخراج كان تاما ـ وبالأحرى ـ جاهزا ولا ينقصه شيء الا أن يعلن عن حفلة الافتتاح ، والا مسرح مكتظ بالمتفرجين .. ثم يرتفع الستار ! أما اذا كان لابد من تمثيل جوجول كما أفهم أنا جوجول .. فقد كان كل ما قاموا به من هذا الذى صنعوه فى الفصل الأول شيئا لا قيمة له ولا خير فيه من أوله الى آخره ! وهنا ألح الممثلون فى أن أذكر لهم صفة الاخراج الذى أريد وهم على أهبة الاستعداد ليغيروا كل شيء على النحو الذى أريد .

وهنا ، صعدت الى المسرح ثم قلت : « اذن هلموا نبدأ من

جديد • لقد وضعتم هذه الكنبة ناحية اليســـار ، فاجعلوها ناحية اليمين • وباب الخروج ناحيـــة اليمين • فاجعلوه فى الوسط • ولقد بدأتم التمثيل من هـــذا المكان •• من فوق الكنبة •• لا •• بل اذهبوا الى الجانب الآخر »

وعلى هذا النحو شرعت ألقى الأوامر الى هـــؤلاء الممثلين المحترفين بكل الاستبداد والغطرسة اللذين كانا جزءا لايتجزأ من طبيعتى فى ذلك الوقت •

وبعد أن « شقلبت ! » لهم المسرح رأسـا على عقب : قلت لهم : « والآن •• فلنبدأ »

وارتبك الممثلون جميعا •• وبدت الحــيرة فى وجوههم الساهمة ، وذهبوا الى الناحيـــة الأخرى من المسرح وهم فى حيص بيص ، لا يدرون أيان يجلســـــون • وأسرعت اليهم فأريتهم أين يجلسون •• لقد كانوا عاجزين كل العجز • ولا قدرة لهم على خلق حـــركة جديدة ، أعنى ميزانسين غـــير الميزانسين الذى تعودوه !

وقال أحدهم وهو لا يدرى ماذا يصـــنع : « ثم ماذا بعـــد هذا ؟ »

وقال آخر : « ثم أين أذهب بعد ذلك ؟ »

وسألنى ثالث وقد فقد كل ثقة بنفسه ، وكأنما ارتد هاويا مبتدئا بسيطا : « وكيف أقول الجملة ــ الفلانية ؟ ــ »

ومن ثمة فقد أخذت ألقى أوامرى الى حضراتهم على النحـــو الذى كنت أتبعه مع الهـــواة • ولم يكن شك فى أنهم كانوا يضيقون كل الضيق بما يؤمرون به ، الا أنهم كانوا يطيعون •• وينفذون • وكيف لا ، وقد ضاعت الأرض من تحت أرجلهم جميعا ، وزلزلوا زلزالا عظيما ؟ لقـد كان كل ما أقوله وكل ما أريده منهم هو وجه الصواب • ولقد تبين لى ــ ولهم أيضا ــ وجه الصواب فيه فى السنين الطويلة المســـتقبلة التى مثلنا

فيها رواية « المفتش العام » . الا أن الوسـائل التى كنت أستعين بها فى تحقيق أفكارى الجديدة فى الاخراج وفى توجيه الممثلين واقناعهم لم تكن هى الوسائل الشـافية الكافية .. أعنى انها لم تكن الوسائل الصحيحة . فمجرد الاستبداد الذى يسلكه المخرج لا يقنع الممثل فى صميم نفسه .. بل هو لا يمكن الا أن ينتهك صميم هـذه النفس ويملأها سخطا . والظاهر أن قطا أسود شرسا بادى النواجذ والأنياب أخـذ يعدو بيننا بالفعل . فلقد لمست بنفسى معنى دسائس الممثلين ونمائمهم والمقـالب التى فطروا على حبكها ، وما يسـميه الامريكيون « Kidding » وما نسميه نحن : « المناكفة ! » ثم تهيأ لى أن أعرف أيضا أن هدم القديم أسهل بكثير من خلق الجديد .

ولم تنجح الرواية .. وكان السبب فى عدم نجاحها بسيطا سهلا .. اذ لم يجد الممثلون الوقت الـكافى لخلع أرديتهم القديمة .. أعنى طريقتهم السالفة البالية الغثة ، والتعـود على لبس أرديتى الجديدة .. أى طريقتى الحديثة .. لبسا يجعلهم يتمرسون بها و (يأخذون عليها !) . لقـد ذهبت محاولاتى مع الريح ، فلم أعلمهم شيئا .. ولم يفيـدوا منى شيئا ! ان كل الذى عاد عليهم من ذلك هو الارتباك والحيرة.. أما هم .. فقد علمونى شـيئا كثيرا .. علمونى ما لم أكن أعلم !

لقد كانت أولى تجاربى مع السادة المحترفين أبعـد من أن أسميها نجاحا .

أما تجربتى الثانية فقد نالت قسطا أوفى من النجاح . لقد دعانى مدير مسرحى وهو يتمتع بشهرة عظيمة وممن رزقهم الله الموهبة والالهام والحنكة ، وان كان بالطبع كغيره من رجال المسرح المحترفين الذين علاهم الصدأ حتى أكل منهم وشرب .. دعانى لكى أخرج له رواية هاوبتمان المعروفة : « هانل » .

فى مسرح سولودوفنيكوف الفخم الضخم . وقد توليت اخراج هذه الرواية فى نفس الوقت الذى كانت الاحتفـــالات بتتويج القيصر نيقولاى الثـــانى قائمة فيه على قدم وســاق ، وكان شعورى بالمسئولية فى اخراج هذه الرواية شعورا مضاعفا ، لأن الذين سيحضرون حفلة الافتتاح لم يكونوا مقصورين على عظماء الروس فحسب ، بل كان هناك عدد كبير من الضيوف الأجانب الممتازين سيشهدونها أيضا . وفضلا عن الفرصـــة التى أتاحها لى اخراج هذه الرواية فى أن يذاع اسمى وســـط جماهير أضخم لم تكن تعرفنى ، فقد أردت أيضا أن ألم بطرق الاخراج التى كان يدخرها هــذا المخرج العظيم الذى دعانى لاخراج هانل .

ومن يدرى ! لعلنى لم أكن أنشـــد من هـــذا كله الا أن أستكشف هذا الرجل !

وقد حدث هذا فى أثناء الصوم الكبير ، وهو الصوم الذى كان الممثلون يفدون على موسكو من كل فج ليتعـــاقدوا على العمل فى مسارحها للموسم المقبل . وقد دعيت للاشتراك فى تكوين الفرقة ولامتحان الممثلين الذين كانت الحاجة ماسة اليهم للرواية المقبلة . وفى الميعاد المحدد لى فى الدعوة وصلت الى العنوان المذكور فيها لأجدنى فى مخزن كبير خرج منه صاحبه المفلس منذ دقائق .. فماذا رأيت؟ رأيت أكواما من القذارة وأحمالا من سقط المتاع والورق الوسخ المبعثر والصـــناديق المهشمة والأرفف المخلعة ، وكنبة قديمة تهشم مسـنداها وظهرها ، وعددا كبيرا من الفوتيهات ليست أســـلم حالا من الكنبة ، واعلانات قديمة عن بضائع مصنوعة ، وسلما دائريا ينتهى الى طابق علوى له نافذة قذرة وسقف منخفض كان لا ينفك يصطدم برأسى .. ثم كومة من الصناديق القـــديمة ! وأنظر واعجب معى ! لقد رأيت السيد السند المدير يجلس هو ومساعده على صندوقين من هذه الصناديق .. ثم أنظر واعجب مرة أخرى !

لقد كان أناس يأتون الى هذين السيدين العظيمين وهما في مجلسهما هذا ليعرضوا أنفسهم عليهما ٠٠ أناس فقراء ٠٠ قذرون ٠٠ لا تستر أبدانهم الا أسمال ٠٠ فينظر اليهم السيد السند المساعد ويحدجهم بنظرات فيها كبر وفيها زهو ثم يأخذ في سؤالهم ٠ ومن هؤلاء فتاة بائسة صغيرة السن راح يقول لها :

« تعالى ٠٠ أرينا ساقك ! لا لا ٠٠ ارفعي ثوبك أكثر ٠٠ أكثر أيضا ٠٠ فلابد أن يكون لك ساقان ممتلئتان صالحتان للبنطلون الاكروباتي (البهلواني !) الضيق ! لا بأس ٠٠ أرينا صدرك وكتفيك ٠٠ ! » .

وتشرع الفتاة المرتبكة في خلع ملابسها في هـذا الجو القارس المثلوج ، ثم تحاول أن تبـدو في منظر بديع أخاذ بقدر ما في مستطاعها ٠ ثم يقول لها السيد السند :

« أرينا صوتك ٠٠ غن ! »

« انني ممثلة درام ٠٠ أنا لا أغني »

وهنا يصدر المدير العظيم الجالس فوق الصندوق اياه أمره الى مساعده السيد السند قائلا :

« اذن فاكتب عندك ٠٠ انها تصلح لدور شحاذة ! »

ولا تمانع الفتاة ٠٠ بل ٠٠ انها تنحني للسيد المدير انحناءة الشكر والممنونية ، ثم تمضي فرحة مجبورة ! وا أسفاه !

ثم يشرعون في النداء على غيرها ٠٠ ولكنني ٠٠ لا يسعني الا أن أوقفهم ٠٠ وأغلق الباب ، ثم أطلب اليهم أن يوضحوا لي ما خفي على من هذا كله ٠

لقد قلت لهم متسائلا في لطف ولهجة تسيل رقة

« عفوا ياسادة ٠٠ انني لا أستطيع المضي في هذا ٠٠ أتظنون ان في مقدور الانسان ٠٠ أي انسان ٠٠ أن ينهض بشئون

الفن ويمارس أعمال الجمال فى حظيرة للخنازير كهـذه ؟ ان فنون الذوق وأعمـال الجمال لها مطالبهـا التى لابد من استكمالها ، حتى لو لم تستكمل بصورة جيـدة ·· وبدون هذا لا يمكن أن تكون فنون ذوق ·· ولا أعمـالا جميلة ·· واليكم الحد الادنى لما تطلبه أبسط جمـاعة مهذبة ·· ولست أقول ما تطلبه أعمال الفنون الرفيعة وشئون الجمال العليا :

« هاتوا من يكنس هذه القاذورات كلها ويبعدها من هنا·· ثم اغسلوا هـذه الأرضية الشنيعة والنوافذ البشـعة ·· وأشعلوا نارا لتدفىء هذا الاسطبل ·· ثم ضـعوا عددا من الكراسى ومنضدة بسيطة فى تلك الغرفة ·· وضعوا محبرة وقلما على المنضدة ·· ليتمكن الانسان من الكتـابة على المنضدة لا على الحائط كمـا تصنعون الآن ·· فاذا فعلتم هـذا ·· فسوف أبدأ عمـلى بكل ما فى من حماسة ·· لأنه عمـل يلذنى ويهمنى ·· أما الآن ، وعلى هذه الصورة ·· فلا ·· لشد ما أغثيتمونى وأثرتم (القرف !) فى نفسى !

« ثم اسمع أنت بالذات أيها السيد المدير ·· انك على رأس مؤسسة من واجبها تهذيب المجتمع وتنويره ·· والممثلون هم أقرب أعوانك اليك ، وأكثر مساعديك ثقافة ·· فلا تنس هذا أبدا ·· ولا تسمح لنفسك بأن تتحدث اليهم على أنهم حثالة من العاهرات واللصوص ·· بل على أنهم أناس يستحقون أن يسموا ممثلين ·· واذا كان هذا الذى قلته لك لم يسؤك ·· بل على العكس ·· قد ألهمك الصـواب ، وأوحى اليك فكرة خلق عمل نظيف جيد ، فهات يدك ·· وهلم فصافحنى على أن نلتقى قريبا للشروع فى هـذا العمل النظيف ، أما اذا كان ما قلته لك قد وقع من نفسك موقع الاهانة والتحـدى ·· فهات يدك أصافحك ، على ألا نلتقى بعدها أبدا ! »

اننى لم أصنع شيئا فيه ما يسوء السـيد المدير ·· وقد سرنى أن أجدم رجلا مرهف الحس ·· مهذبا ·· لطيفا · لقد

أربكته كلماتى .. ولم يزد على أن ضرب جبينه بيمينه وهو يقول :

« يالى من غبى أبله ! لماذا فاتنى أن أفهم هذا من قبل ؟ »

ونهض فعانقنى .. ثم ودعته وانصرفت .. »

ولما عدت ، وجدت المكان قد انقلب فأصبح نظيفا دافئا ممتلئا بهجة ، ووجدتهم قد أحضروا اليه أثاثا خرافيا كأبدع ما يستعمل فى بهو من أبهاء القصور فى رواية أوبريت . ووجدتهم قد أسدلوا على النوافذ والأبواب فى الدور الأسفل والطابق العلوى ستائر رائعة زانتها رسوم مسرحية ، موشاة بأطراف ذهبية ، وقد انتثرت الكراسى المذهبة والمفضضة هنا وهناك .. وغطيت المناضد بمفارش المخمل والحرير ، والفازات المصنوعة من الورق المقوى تزين كل ركن ، وفوق المنضدة الكبرى ساعة لطيفة من الورق أيضا..وحدث ماشئت عن السجاد الثمين ، والماء النقى ، والأكواب البلورية ، ومطافىء السجائر الفخمة والشاى اللذيذ تحت طلب الممثلين. وقد حولت الغرفة العليا فصارت حجرة خاصة للمدير مؤثثة أحسن تأثيث . وقد طرب الممثلون لهذا التبديل فكانوا يسارعون الى تغيير معاطفهم البالية والظهور بمظهر نظيف لائق .. لائق بالممثل الذى له احترامه ، أو يجب أن يكون له احترامه فى المجتمع ، بوصفه انسانا يعمل فى دنيا الذوق والفنون الجميلة العليا .. وأخذوا من ذلك الوقت يهذبون سلوكهم ، بل كانوا يأخذون فى هذا السلوك بآداب الروايات الأسبانية التى يشتمل عليها مخزونهم . وكان سلوكا من نوع غريب حقا ، لأنه لم يكن سلوكا روسيا .. ولكنى لم أبال.. فقد وصلت الى ما كنت أصبو اليه بالرغم من كل شىء آخر.. وأصبح من الممكن أن يتحدث الجميع بعضهم الى بعض كما يتحدث البشر فيما بينهم .. ان أحدا ، مهما كان لم يعد يوجه الى أصغر ممثل أو أصغر عامل كلمة نابية .. والكلمات النابية

نفسها انتفت من هذا المكان ٠

وبدأ العمل يسير سيرا حسنا ، وكان الجميع يتدفقون حمية وحماسة ، وكان كل شيء يبشر بثمرة جديدة غريبة على هؤلاء الممثلين الريفيين الذين ملوا بذاءات الريف وجلافاته وضاقوا بها ذرعا بمجرد أن تذوقوا نعمة هذا السلوك الجديد ٠ والظاهر أنهم أخذوا يألفونني ويحبونني ، بدليل أن كلا منهم كان يحاول أن يشعرني بذلك في اتصالاته جميعها بي ٠

واضطرنا المسرح الذي لم يكن قد استؤجر الا لمدة تبدأ بأسبوع مقدما الى مواصلة التدريب في هذا المكان المؤقت ٠ وكان أول ما أخذت به نفسي أن أحفظ أسماء الممثلين جميعا وألقاب عائلاتهم ٠٠ وتصور أنت مقدار الدهشة التي كانت تستولي على ممثل من الدرجة الثالثة ٠٠ ممثل لم يتعود قط أن ينادى الا بعبارة :« اسمع هنا ٠٠ أنت يا ٠٠ ! » وهو يسمعني أناديه باسمه الحقيقي ، ولقب عائلته ٠٠ وفي قدر كبير من الاحترام و ٠٠ الآدمية ! لقد كانت هذه المعاملة الجديدة عليهم جميعا شيئا أشبه برشوة لذيذة لا يستطيع واحد منهم أن يقاوم سحرها !

وبدأت التدريبات وفقا لخطة مرسومة وطرق جديدة كانت غريبة عليهم جميعا كل الغرابة ٠ لقد كنت هذه المرة ، وبعد الدرس الذي وعيته ولم أنسه قط حينما كنت أخرج رواية « المفتش العام » أكثر حرصا وأشد تنبها ٠ لقد أخذ الممثلون يفهمونني بصورة أفضل ٠٠ وأخذ كل شيء يسير في الطريق الذي أشتهي ويشتهي المدير العام الذي كان يمطرني بعبارات الثناء والمجاملة لما كان يسميه مقدرتي في معاملة الممثلين ٠٠ وان كنت أنا لا أراها شيئا جديدا أومخالفا لما أعامل به الناس جميعا ، وان كانت مع ذاك أيضا شيئا جديدا في دنيا المسرح ٠

ومضى أسبوع ٠٠ وانتقلنا الى المسرح المستأجر ، فدهانا من أمر قذارته ما دهانا ، وهالنا من حالته الرثة ما هالنا ٠٠ لقد

كان بردا زمهريرا ، وأكواما من القاذورات ، وفوضى شاملة في الصالة وفي غرف اللبس· واضطررنا برغم أنوفنا الى الى لبس معاطفنا وقبعاتنا وكل ما يقينا البرد والزمهرير · وكان الممثلون يضطرون الى الازدحام في الممرات الضيقة والتكاكؤ فيها منتظرين نوبات دخولهم ، كما كانوا مضطرين الى قطع الوقت في القيل والقال لأنهم لم يكونوا يجدون مايفعلون ·· غير هذا طبعا ! ومن ثم فقد انهار النظام تماما ، وأسفنا أسفا شديدا لتركنا المكان السابق ·

وكان لابد لانقاذ الموقف من تدبير خدعة سياسية مفاجئة· ففي أحد التدريبات صرفت الممثلين وغادرت المسرح بعد أن تركت للسيد المدير العام كلمة هي تكرار لما تلكلام الطويل الذي سبق أن قلته في مناسبة مشابهة بصدد المخزن القذر الذي لم يلبث أن تحول بعد هذا فصار قصرا من القصور الفخمة ·· ولم تمض الأيام قلائل حتى دعيت مرة أخرى لبدء التدريب ·· فماذا رأيت ؟ رأيت عجبا بالطبع · فلقد غسل المسرح غسلا ، وأصبح جنة مزودة بالاضاءة اللازمة والتدفئة التي لابد منها وأعدت لي غرفة رائعة مؤثثة بأغلى أثاث الأوبرا ، كما أعدت ردهتان للممثلين ، احداهما للرجال والأخرى للسيدات ·

الا أن هذا لم يغسل ما في نفوس الممثلين مما رسخ فيهم من آفات أصبحت لهم عادة بطول الممارسة ·· آفات الاهمال وقلة المبالاة وما سممهم به جو المسرح من العادات الكئيبة التي طالما قاومتها ، والتي لم تكن تسمح لنا بالاقبال على العمل بنوايا طيبة وقلوب عامرة بالايمان ·· ومن هذه العادات حضور التدريب بالقبعات ·

وهنا ، اضطررت مرة ثانية الى التغلب على ذلك بتدبير حيلة سياسية أخرى ·· فقد كان أحد الممثلين القدامى ذوي الكفاية والجدارة والمنزلة الممتازة والشهرة المستفيضة في

الريف الروسى يقوم بتمثيل دور صغير هو الذى يفتتح الرواية •• فأسررت اليه أن يظهر فى التـدريب وهو لابس قبعة ، ولابس معطفه الواقى من المطر (الووتر بروف) ، ولفـاعه الصوفى على كتفيه ، وفى يده عصاه الضخمة يتوكأ عليها • واتفقت معه أيضا على أن يمضغ الكلام وهو يلقى ويتمتم به تمتمة لا تفهم ، كما هى العادة فى بعض المسارح الأخرى • ثم طلبت منه بعد ذلك أن يحتمل ماسـوف يلقاه منى من غلظة وشدة فى أثناء التدريب لأنه سيكون كبش الفداء لتعليم غيره - من الممثلين المستهترين - وجوب احترام النظام ولاسيما حينما يروننى ، أنا هذا المخرج الهاوى الشاب ، آمر هـذا الممثل الكبير الطائر الذكر ذا السمعة الطيبة والشهرة المستفيضـة فيطيع (على العين وعلى الرأس !) ولا يبدى أى اعتراض ، بل ينفذ أوامرى بحذافيرها فى تأدب ورضوخ • وقد حدث • فما كاد يبرز على حالته التى وصفت حتى أبرقت وأرعدت ، ورحت أزمجر و (أخنشر !) وآمره أن يخلع قبعته ومعطفه الواقى من المطر ولفاعه •• وأن يلقى بها جميعا وبالعصا الضخمة الى الشيطان ، والا •• فليبحث له عن (تنبلخانة !) أخـرى يشتغل بها •• كما أمرته ألا ينظر مطلقـا فى نوتة الدور ، وأن يلقى من الذاكرة ، وأن يلقى بصوت مفصل واضح وفى بيان مفهوم •

وكان الممثل ذكيا عبقريا فنفذ أوامرى كلها دون أن يبدى أن هذا تمثيل وتنفيذ لخطة متفق عليها •• وبعد هذا أخذت أوجه اليه ملاحظاتى فى أدب جم ، ولكن فى صوت مرتفع ، ودون أن أنسى أن هذا كله من حقى بوصفى مخرجا •

فاذا استطاع مخرج هاو شاب مثلى أن يصنع ما صنع من ذاك مع ممثل كبير محنك له شهرته المستفيضة فى روسـيا كلها •• فماذا يكون موقف أى ممثل آخر ليست له شـهرة هذا الممثل الكبير وحنكته وطول تجربته اذا تلقى هذه الأوامر

منى بعد أن رأى ما رأى ، وبعد أن سمع ما سمع ؟ انه لايملك الا أن يطيع ، ويحنى رأسه ، دون أن يجد فى ذلك أى غضاضة بالطبع .

والذى أربك الممثلين بعد هذا أكثر مما أربكهم من قبل هو ما أمرتهم به فى التدريب الخامس من وجوب استظهارهم أدوارهم استظهارا كاملا حسنا .. وانني لن أسمح لهم بالنظر مطلقا فى النوت التى كتبت فيها هذه الأدوار .

وقد حدثت المعجزة ! فلقد جاءوا جميعا فى التدريب التالى وهم حافظون أدوارهم عن ظهر قلب .. حفظا جيدا لا (خربشة !) فيه على الاطلاق .

* * *

وأصبح من السهل بعد هذه الحيلة الثانية أن أسيطر على التدريبات فى المسرح . ثم لم ألبث أن رأيت السيد المدير، من شدة ما تولاه من الفرح والابتهاج بسير العمل ، يغلو فى شرب الخمر ، ويعطى لنفسه من حرية التدخل فيما لا يعنيه أكثر من القدر اللازم .. وما كاد الممثلون يلاحظون اكباب مديرهم العام على الشراب ، حتى رأيت سكيرا آخر يظهر فى أفق المسرح وفى أثناء العمل .. ثم ظهر سكير ثالث ..ومن ثمة .. أخذت العيوب القديمة تعتور الاخراج وتبتليه بالآفات .. وهنا .. كان لابد من اشهار السلاح الناجح ، ورسم الحيلة التى تقف فى سبيل هذه الفوضى . فأوقفت التدريب ذات مساء ، واعتذرت للممثلين باستحالة العمل على هذا المنوال.. وأن راحة الانسان فى منزله أجدى عليه من هذا العبث .

ودون أن أزيد كلمة واحدة ، انسحبت ، وأخذت طريقى الى منزلى .

ومثل هذه الاهانة الصامتة ، يوجهها المخرج الى الممثلين العابثين ، فى غير جلبة ولا ضوضاء .. لها فعل السحر ، وتثمر أشهى الثمرات .

وفى مساء هذا اليوم نفسه أرسلت الى السيد المدير العام قرارا حاسـما بامتناعى عن الاخراج ، وأوضحت له بلهجة جازمة أننى ٠٠ فى مثل هذا الجو الذى يسـود المسرح ٠٠ وبالأحرى ٠٠ طالما هو مخمور ولا يدرى ماذا يدور حوله ٠٠ يستحيل على أن أقوم بعمل أى شىء ٠ ولقد قيل لى فيما بعد أن السيد المدير بعد أن تلقى انذارى العاصف هذا كان يلجأ الى أنواع المخـدرات والأدوية المسـكنة التى كان يظن أنها تذهب بخماره ، وتشفيه من سكره ، وتعيده الى الوعى والرشاد ، عسى أن يستطيع السلوك اللائق وأن يبدو أمامى وأمام الممثلين بمـا يخلق بمدير عام له منزلته واحترامه أن يبدو به ٠ وكنت أعلم أنه لا يستطيع أن يصنع شيئا فى حل هذه المشكلة ، ولا يمكنه أن يستبدل بى مخرجا آخر ٠٠فلقد أنفق جميع ما يمـلك تقريبـا على الرواية الجديدة ، وكان فضلا عن هذا ، مثقلا بالديون ، ومن ثمة فلم يكن يستطيع أن يلجأ الى أحد يستدين منه ويستقرضه ٠٠

ولم يلبث أن جاء يزورنى ٠٠ وكان حليقـا نظيفا حسن الهندام ٠٠ بل ٠٠ معطرا أيضا ! وقد تنـاول يدى ، ثم راح يقسم لى بأغلظ الأيمان أننى لن أراه مخمورا قط ، وأنه لن يقع فريسة للشراب المجنون مادام حيا ٠٠

وعدت الى التدريب فى مساء ذلك اليوم نفسه ٠

ولكن ٠٠ وا أسفاه ! ان السيد المدير نسى ايمـانه المغلظة

لقد غلبته الخمر على أمره ٠٠ وهذا هو ما حدث !

* * *

وقد صور هاوبتمان فى روايته هانل حياة الشحاذين فى أحد الملاجىء ٠ ففى الفصل الأول نجد صورة واضحةصارخة من صور المذهب الطبيعى ، الا أننا نجد نغمة المسرحية تتغير تغيرا تاما فى الفصل الثانى ، فالمذهب الطبيعى يتحول مذهبا صوفيا بحتا ٠ وبطلة الرواية هانل التى كانت فى طريقها الى

موتة طبيعية صرفة فى الفصل الأول تقول لنا : وداعا للجسم وللحياة الواقعية فى الفصل الثانى ٠٠ انها تنتقل الى الأبدية ٠٠ الى الخلود ٠٠ الأبدية التى نرى منها صورة فوق المسرح ٠٠ ورفيقاتها فى الملجأ ٠٠ أولئك اللائى كنا نراهن قذرات خشنات فى الفصل الأول ٠٠ نراهن الآن وقد صرن ظلالا ٠٠ أرواحا لطيفة رشيقة فياضة بالزرقة والزحمة ٠ وهن يعاملنها الآن معاملة طيبة تقطر محبة ولطفا ٠٠ انها انقلبت من فتاة شحاذة فصارت أميرة من الحور العين ٠٠ وهى تستلقى فى تابوت من البلور !

وقد وصلنا من اخراجنا الى هـذا المنظر آخر الأمر ٠٠ وكنت لا أنفك أضرب أخماسا فى أسداس ٠٠ لا أدرى كيف أحول هؤلاء الناس الحقيقيين ليكونوا أشباحا وأرواحا ٠ ولم يكن المسرح قد أضىء بعد ٠ورأيت قطعة من المنظر خلف المسرح تلقى بشعاعة لامعة ذات ضوء مائل الى الزرقة ، محدثة جوا غامضا ، ولا تشير الى شىء أكثر من وجود جدران فى الغرفة٠ وكان سائر المسرح بعد هـذا غارقا فى ظلام دامس ٠ وكان الممثلون قادمين لبدء التدريب ، وكانوا يلتقون فوق المسرح وهم يثرثرن ويتجهون فى الوقت نفسه نحو شعاعة الضوء ، وظلالهم المستطيلة تزحف فوق الأرضية وعلى الجدران والسقف أيضا ٠ وكانوا حينما يتحركون تبدو جسومهم وكأنها رسوم سود ٠٠ ثم تجرى ظـلالهم فتلتقى ثم تتفرق وتتحد ثم تتناثر مبتعدة بعضها عن بعض ، ثم يندمج الممثلون ويختلطون بظلالهم فيبدون كأنهم ظلال هم أنفسهم ٠ وهنا صحت فى سريرتى قائلا :

أوريكا ! لقد وجدتها ٠ كما صاح أرشميدس من قبل ٠ ولم يبق الا أن أعرف أين وكيف يجب أن يوضع الضـوء ، وذلك لاستحالة تكرار الاضاءة المفاجئة فى كثير من الأحيان فوق المسرح ٠ ولم يسعنى الا أن أدعو مهندس الكهرباء لأكتب

معه كل شيء ـ قوة الضوء ، وقوة المصباح ، وتعليم المصباح الموضوع على الأرض بعلامة خاصة ، وكذلك المكان الذى هى موضوعة فيه • وفضلا عن هذا فقد كان لابد من أن أوجد بعض الحركات التكميلية للممثلين • لكن هذا كان من الميسور السهل ، لأن التأثيرات الضوئية كانت تلهم الانسان كل شيء • لقد علمت الممثلين كيف يتكلمون ويتحركون كما تتحرك الأشباح التى تنتابنا فى الأحلام المزعجة والكوابيس المخيفة ، وذلك حينما يشعر الانسان بأن أحدا من الناس يسر اليه ببعض الكلمات الغامضة فى أذنيه ـ ثم تلى هذا وقفة عند كلمة لم تكمل •• وقفة طويلة •• ثم يرتعش كل شيء ويتنفس •• ثم يتلو ذلك كلام بطيء •• مكسر •• يغلب فيه النبر بحيث يكون مناوبة بين الرفع والخفض •• يعلو مرة •• ويهبط مرة • ثم تطرأ وقفة أخرى •• ويسود الصمت ـ ثم تسمع همسة غير منتظرة • همسة طارئة ـ تليها حركة بطيئة رتيبة تقوم بها ظلال مجموعة الممثلين الواقفين على الأرضية ، بين الجدران والسقف • ثم يسمو فجأة صوت انفتاح باب ، وصرير مزلاج قوى ، وصوت كئيب مما يطن فى سمع الانسان حينما يكون مريضا بالحمى •

ويقول هذا الصوت الكئيب وكأنه يعول : « بالطريق بعض الصقيع ! » يقولها وكأنه صادر من قلب رجل يخترمه الألم ويمزق حشاشته • ثم يرتد كل شيء الى الحياة ، وتتفرق الظلال الى جميع الجهات من فوق الحيطان • ونرى كل شيء وقد اختلط اختلاطا شديدا يشبه تلك الحالة التى نحس بها حينما تلف رؤوسنا من الدوار •• ثم لا يلبث الصمت أن يسود بالتدريج •• ثم تقف كل حركة •• ثم تتحرك الظلال ثانية من جانب الى جانب ـ ثم تلى هذه وقفة طويلة طويلة •• ثم اذا نحن نسمع همسة ضعيفة خافتة تختنق بصوت باك مبلل بالدموع : « هانل ! ها ••ن •• ن •• ل •• ل » ثم

ترتفع زفرة في أناة وبطء ·· ثم تهبط الزفرة العالية لتنتهي بزفرة خافتة وانية ·· قائلة : « لقد ماتت هانل ! » وهنا تتحرك جمـــاعة الظلال · ويمكننا أن نســتمع الى تأوهات وشهقات لطيفة خفيفة تختلط فيها أصوات فتيات شــابات بأصوات سيدات متقدمات في السن · وفي تلك اللحظة ·· ومن بعيد جدا ·· من أقصى غرف اللبس ·· يصـيح مغن ذو صوت عال مدو بصوت مجنون وبأعلى نغمة ·· على حين يأخذ رجل بكتفيه يهزهما هزا عنيفا يجعل صوته يرتجف ارتجافا متصــــلا فيقــول : « ا ن ن ن ن ·· هـ ·· هـ ·· هـ ·· م ·· م ·· م ـ ي ·· ي ·· ي ·· ح ·· ح ·· ح ·· ض ·· ض ·· ض ·· ر ·· ر ·· ر ·· و ·· و ·· و ·· ن ·· التا ·· ا ·· ا ·· بو ·· بو ·· ت البلو ··· و ·· و ·· ر ·· ر ·· ى ! » (١) · ويشــتد هذا الصرير وهـذا الصليل الذي بدأ هادئا نوعا ما ثم يشتد ، ويغلظ ثم يغلظ كلما أوغلت جماعة الظلال في التشعث والانتقاض · وبعـد هذا يقترب منا ثم يقترب على حين يقــوم ممثلون آخرون في الجناحين بترديد العبارة نفسها مرة بعد أخرى ، وهميخرجون حروفها الساكنة في صليل وصرير أيضا · وحينمــا تكون أصــواتهم قد بلغت أعلى طابق فيهــا يمــكن أن ينضم الممثلين جميعا بما فيهم العمال أنفسهم وبعض الموسيقيين ليساعدوا بملاحة أصواتهم في الترديد · وتكون النتيجة حدوث صرير عظيم مدو مصحوب بظلال تتراقص تراقصا سريعا كالزوبعة فوق الجدران · وفي الوقت نفسه يظهر تابوت زجاجي وسط المسرح تتسلط عليه الأضواء ·· نرى فيــه هانل راقدة في ملابس أميرة من أميرات الحور العين، على حين نرى هانل الاخرى ·· هانل الشحاذة مستلقية في مقدمة المسرح بملابسها الرثة وأسمالها البــالية ·· جثة هامدة لا حراك فيهــا · وبظهور

إنهم يحضرون التابوت البلوري» .

التابوت يأخذ كل شيء في الهدوء والسكون والعودة بنا الى التأمل الوديع ·· على حين تهدأ حركة الظلال على الجدران ·· ثم تلى ذلك لحظة طويلة من الصمت الرهيب.

وفى هذه اللحظة نفسها سمعت صوتا مأخوذا لا أدرى من أين يجىء ، يقول فى هدوء ولكن بوضـــوح ولهجة بينة ·· وكأن صاحبه يستيقظ من نوم عميق ، وفى غير فجيعة ولا شجن : « انهم يحملون التابوت الزجاجى ! » وقد أزعجتنا هذه العبارة المفاجئة ، وكان وقعها علينا كتيـــار من الـكهرباء سرى فى حنايانا · فقفزت أنا والمدير ونفر من ذوى الاحساس المرهف من مقاعدنا وقد استولى علينا الخوف والارتبـاك ·· ورأيت المدير يجرى نحوى بالفعل وهو يقول : « يا لله يا لله ·· ماذا كان ذلك ؟ انه كان ثمرة من ثمرات عبقرية فذة ! ان الانسان لابد أن يسجل هذا ، ولابد من استعادته وتكراره » ثم صعدت أنا والمدير الى المنصة لنعانق العبقرى الجديد الذى خلق هذا السحر كله ·· العمل الفنى الذى هو فوق طاقة البشر

أما هذا العبقرى ·· فهو ·· من ؟ يا للعجب ! انه هــذا الرجل الذى لم يكن يفيق أبدا من السكر ·· انه مساعد المدير العام · لقد كان هذا المساعد البائس قد فر من المسرح عندما سمع منى أننى أمنع أى مخمور من أن يشترك معنـــا فى أى عمل مسرحى ·· لكنه كان مخمورا فى هذه الليلة بالفعل ،فلما انتهى من هذا السحر الفنى الذى قام به وحـده ، وأضيئت الأنوار ، أطلق ســـاقيه للريح وهرب من المسرح مخـافة أن أضبطه وهو سكران ! ودع عنك محاولتنا أن نقوم بعمـل ما عمله هو بعد ذلك ·· ودع عنك ما قدمه اليه المدير العـــام بنفسه من كئوس بعد كئوس فى تلك الليـلة ·· ثم أذكر انه لم يجرؤ قط أن يظهر على المسرح وفى جوفه قطرة من الخمر ·· بل لقد كان يحضر فى كامل وعيه ، ليفشل فشلا تاما فى اعادة ما أظهرنا عليه من عبقريته فى تلك الليلة المباركة ! فى

لحظة من لحظات الهامه !

ولما يئس منه السيد المدير العـام اضطر الى البحث عن مقابل له من أصحاب الأصوات الواطئة من منشدى الكنيسة . لقد حاولنا أن نجربه أولا وهـو فى كامل وعيه فلم ننجح ! فلما سقيناه تحسن صوته لكنه لم يكن يستطيع أن يقـول الكلام فى حينه .. لقد كان اما أن يتأخر ، واما أن يقول شيئا غير مفهوم . زد على هذا أن السيد السند المدير العام شرع يشرب معه . وبمجرد أن لاحظت أنا هذا احتججت عليه فى الحال . واذعن السيد السند .. لـكنه لم يقـلع عن الشرب بحجة أنه كان مريضـا . وتظاهرت بتصديقه ، لـكننى نبهت أسرته بوجوب ألا يسمحوا له بالحضور الى المسرح وهو مخمور .. أى وهـو مريض ! وقد علمت أنه كان يزأر فى وجـوههم كالنمر مدعيا أنه انما يشرب لصالح الفن نفسه .. وأنه هو وحده .. ولا أحد غير حضرته .. يستطيع أن يعطى اللمسة الفنية الأخيرة التى يتوقف عليها جمـال العرض . وتمضى الأيام .. ويشفى من مرضه .. ثم يحضر الى المسرح متألق الذهن جذاب المحيا كعادته دائما .. لا يملك من يراه الا أن يحبه ويغرم به ..

ولم أذكر له كلمة واحدة عن مرضه .. وظللنا آخر الدهر الصديقين الحميمين الوفيين .

الفصل الخامس والعشرون

مؤثرات مسرحية جديدة

مسرحية هاوبتمان (الناقوس الذى هوى) ، خلاصة تفصيلية ٠٠ ماذا صنع المؤلف فى اخراج هذه الرواية الأسطورية الخصبة ؟٠٠الرواية تقدم فرصا هائلة للمخرج ولصانع الديكورات ٠٠ دور المؤلف وكيف مثله ٠٠نجحت الرواية بالرغم من ضعف الممثلين ، فلماذا ؟٠٠

حينما ظهر هاوبتمان ـ الكاتب المسرحى الألمانى الأشهر تحمس له رجال المسرح تحمسا شديدا ، حتى لقد كادوا يعبدونه فى بلاد شتى ٠٠ أما فى روسيا ، فلم تكن قد مثلت أية مسرحية له فيها بعد ٠ وكانت فرقتنا التابعة لجمعية الفنون والآداب هى أولى الفرق الروسية التى عنيت باخراج احدى رواياته ٠٠ وهى رواية « الناقوس الذى هوى » وهى أشبه بقصة أسطورية غنائية محزنة تختلط فيها الفلسفة بالخيال الرائع الخصب ٠

فهذه المرأة العجوز الحيزبون وتتشن مخلوقة لا تحسبها الا ساحرة ٠ وابنتها روتندلين فتاة الجبال الحسناء ، ذات الشعر الذهبى ، هى حلم الشاعر ، وملهمة الفنان وحورية صانع التماثيل ٠٠ انها لا تفتأ ترقص فى فيض من أشعة الشمس وتتثنى على حفافى الجداول ٠ أما مستشارها وصديقها الحميم فهو هذا الفيلسوف نكلمان ، الذى يبرز من أعماق الماء ، يشقه كما يفعل فيل البحر ، فاذا خرج منه مسح وجهه بيديه ذواتى الوترة ٠٠ وبالأحرى اليدين اللتين تنتشر

بين أصابعهما أغشية من الجلد تجعله ملك العوم ·· وهمـا يدان أشبه بزعانف السمك ·· وفى الظروف المهمة تسمعه يعبر عما فى أعماق قلبه بالكلمة : « برى ·· كى ·· كى ·· ككس » · ولهذا الفيلسوف نكلمان ·· فيل البحر ··صديق من عفاريت الغاب له وجه كوجـوه الوحـوش ، وجسم مغطى بالفرو وذيل طويل ·· وهـو لا ينفك يثب من صخرة الى صخرة على جوانب الوهاد ، ويتسلق هـذه الشجرة أو يهبط من تلك الدوحة ، ليتسقط أنبـاء الخلق ، ويتسمع أخبـار الأرض والسموات ، كى ينقلها الى صديقه الفيلسوف · واذا بزغ القمر ، وأشرف على الدنيا من عليـائه ، رأيت شرذمة كبيرة من العفاريت الصغيرة الجميلة تبرز من بين الأشـجار لترقص رقصا بديعا شائقا ، وقد تحلقوا حلقات كما تتراقص حوريات الماء الروسيات · وترى وتتشن اذا فرغت من طعامها هتفت هتافا غريبا فتزحف اليهـا حيوانات عجيبة أشبه بالقنافذ والأخـلاد تأتى من كل مكان لتأكل ما تبقى من طعام الساحرة ·

وثمة أيضا صخرة هائلة فيها كهف سحيق تأوى اليـه وتتشن ، وبالقرب من الصخرة رصيف صغير مغطى بالنؤى والصخور ترقص فوقه الحسناء روتندلين ، وتجلس عنـده لتدفىء نفسها بأشعة الشمس · وبالقرب من الرصيف بحيرة من بحيرات الجبـال لا ينى المـاء يترقرق فيهـا من فوق القمم فيحدث خريرا بديعا ·· فمن أعماق هذه البحيرة يبرز فيل الماء الفيلسوف نكلمان ·· كما نرى شجرة ضخمة قد سقطت فوق الجدول فاصبحت أشبه بقنطرة يعبر عليها عفريت الغاب بخفة ورشاقة من جانب الى جانب ·· وثمة بعـد هذا عدد لا يحصى من الأرصفة الممتدة فى الجهـات جميعها ترتفع الى الأبواب المسحورة أو تهبط منها ، محدثة هذا المنظر المختلط الذى ينتهى الى الأرض ويستدير من حولها ·

ففى وهدة الشيطان هذه اذن يسقط السيد هنريش ـ ماسترهنريش ـ الذى كنت أقوم بتمثيل دوره . وكان مجرد ظهورى بتلك الطريقة البارعة التى احتلت لها احتيالا فائقا يترك فى الجمهور أثرا عميقا وطابعا لا ينسى . لقد كنت أتدحرج ورأسى الى أسفل فوق لوح ناعم من الخشب موضوع بميل فوق رصيف عال فى الجناحين وراء ساتر يجعله كأنه جزء من الصخرة الكبيرة . وكان ينزلق معى فى الوقت نفسه فيض من الحصا الصغير والأشجار الصغيرة ، والأفرع المتكسرة التى كان صوتها الذى يشبه صوت الورق المقوى يضيع وسط صوت الهيار الثلجى الهائل الذى كنا نستطيع احداثه بمزج أصوات مختلفة القوى فى الجناحين .

وكانت روتندلين تنفض عنى هذه الحجارة وهذه الاشجار، وهنا كان أول لقاء لها مع هنريش . وفى هذه اللحظة يقع كل منهما فى غرام الآخر . وبعد أن يستعيد هنريش كامل صوابه يخبرها وأنفاسه تتقطع بأنباء الكارثة التى كانت محيقة به ، وأنه كان قد خطر له أن يصب ناقوسا ضخما (والناقوس هنا رمز لفكرة أو اقامة دين) لا يلبث أن يتردد صداه فى الدنيا بأسرها ليهديها سبيل السعادة . الا أن الناقوس كان ثقيلا جدا حتى ان الناس حينما أرادوا تعليقه سقط منهم سقطة هائلة مدمرا كل شىء فى طريقه ، وأن صانعه هنريش قد سقط معه هو الآخر . ويرخى الليل سدوله ، ونسمع أصوات التلال كلها تتلاشى من بعد ، وتتلاشى معها أصوات البشر البعيدة جدا .. وهنا نرى قسيسا ومعلما وقرويا مقبلين يبحثون عن الأستاذ الأكبر .. ولكن عفريت الغاب الذى كان صوته المرعب يتردد منذرا مهددا فى جنبات التلال يضل سبيلهم عن الجادة ـ أى الطريق الواسع المستقيم ـ ثم يقودهم الى وهدة الشيطان . وكان عواء عفريت الغاب مختلطا بأصوات البشر يقترب ثم يقترب .. على حين تحدث وقفة طويلة

فوق المسرح .. وقد كان هذا كله فى ذلك الوقت بدعة جديدة غريبة جعلت كل الناس ممن شاهدوا الرواية يتحدثون عنها ولا ينقطعون عن الحديث .

وفى أسفل هذه الوحدة ـ أو قل الشرك ـ كما فى الوادى البعيد ، تظهر أضواء المصابيح .. تبدو نقطا صغيرة لا تلبث أن تكبر وتكبر فى عين المتفرج كلما اقتربت منا . وكان هذا يكسب المنصة الصغيرة مظهر العمق السحيق، كما كان يكسبه واقعية البعد الشاسع . وبعد هذا يشرع عفريت الغاب فى الوثوب من صخرة الى صخرة وهو يهبط على جانب الصخرة الضخمة العالية متجها نحو الجدول ، ثم يجرى فوق الشجرة النائمة فوقه ، ثم يثب الى رصيف عال .. ثم الى رصيف غيره .. ثم يأخذ في العواء وهو يختفى من المسرح .. على حين يأخذ صوته يتلاشى فى الافق البعيـــد .. وفى الوقت نفسه تبرز من الوهدة كائنات بشرية ، ويضطرون هم أيضا الى الوثوب وثبا رياضيا وهم يتحركون فوق الصخور ، فتراهم يظهرون ثم يختفون .. أو يختفون فى الوهدة ليبرزوا منها ثانية ولكن فى ناحية أخرى ، وهم يزحمون بعضهم بعضا بين صخرتين .. حتى يعبروا الجدول فى الظلام آخر الأمر .

وحينما يرى القسيس النور الأحمر فى كهف الســـاحرة وتتشن يقسم عليها باسم الله العظيم أن تبرز خارج الكهف . فاذا برزت رأيت خيالا طويلا مرعبا يزحف أمامهـــا .. وهى تتبعه وبيدها عصا .. وبهر الضوء ينصب عليها . ويسألهـــا القسيس عن هنريش فتريه اياه راقدا عند قدميها . والذى لا تلبث الكائنات البشرية أن تحمله وتعود به الى الوادى . ثم يتصاعد ضباب لا نلبث أن نرى فى سحبه التى لا شكل لهـــا رسوما سودا غير واضحة .. رسوما لكائنات كانت نائمـــة تحت الصخور وهى الآن تستيقظ .. انها عفاريت صغيرة تبكى لبغض رب الشمس بالدر . لـــكنها لا تلبث أن يملأ

قلوبها الأمل في المستقبل فتتحلق حلقات ثم تأخذ في رقص غريب لا نهاية له وهي ترتفع الى أعالي الصخور ثم تهبط منها عاويات صاخبات محدثات صـــفيرا رهيبا ، في حين تمتـلىء الجبال والتلال كلها بأصوات مدوية تتردد في كل مكان .

ثم يحمل هنريش الى منزله لتتلقاه زوجتـــه التي أوهى الحزن قلبها وأذاب اصطبارها .. وها هـــو ذا مستلق فوق فراشه يجود بروحه ، على حين تتوسل زوجته وتستغيث . وهنا تدخل الدار الخالية امرأة في هيئة نساء الريف وقد بالغت في اخفاء شعرها ، وجعلت عيناها الغريبتان تتألقـــان . ثم ها هي ذي تعنى بالرجل المحتضر عناية بالغة وتجرى مسرعة الى باب المطبخ المفتـــوح الذي يأتي من مدفأته ضـوء أحمـر متوهج .. ونسمع عند ذلك أصوات أطباق .. كما نرى خيال روتندلين وهو يتحرك في المطبخ .. ثم نلمحهـــا هي نفسها وهي تمر بالباب مسرعة وقد تهدل شـــعرها الذهبي الذى يجعلها تبدو كساحرة صغيرة جميلة . وتنظر في غرفة المريض نظرات سريعة تلقيهـــا في حركات قصيرة أشـــبه بحركات الحيوانات ، ثم تقترب فتنظر هذه النظرات في وجه المريض .. وتعود الى المطبخ في سرعة البرق لتعد له جرعة سحرية . ثم تعود ، وتفلح في سـقيه اياها .. ولا يكاد .. حتى يرى حلما جميلا .. انه يرى زورقا ينزلق في نهر لا عهد له به ، ذي شاطىء جميل .. وها هو ذا ينهض من رقدته لينطلق في الدنيا الجميلة التي تناديه ، في صحبة روتندلين .. لـكنه لا يكاد يتعدى وصيد البـاب حتى تلقـــاه زوجته التي تذكره بالأرض .. بالتراب .. بحبهما الماضي .. بأولادهما .. ثم هي تتوسل اليه الا يهجرها ويهجر الأولاد .. الا أن السيد هنريش ، وقد سيطرت عليـه فكرته الجـــديدة هذه ، ينكر زوجته وينكر أولاده جميعا .. وينطلق لا يلوى على شىء .. الى التلال .. الى الجبال والآكام .. الى حوريته الجـــديدة الموعودة .. رسول المقادير .

وفى هذه الجبال والتلال والآكام ٠٠ فى هــواء الحرية الطلق هذا ٠٠ وفى تلك الآفاق الشاسعة من حوله ، يحلم هنريش بعمــل شىء عظيم ٠٠ شىء فوق طاقة البشر تلهمه اياه روتندلين ويوحى اليه جمالها به ٠٠ لقد انقطعت العلاقة بينه وبين ماضــيه الذى لم يعد يذكر منه شــيئا الا ما يروعه منه فى منامه من أصدائه البشــعة الكريهة ٠٠ والا هــذا الوحش الكريه المنكر الذى يبرز اليه من أعماق البحيرةالجبلية ليهوى معه فى غورها ، وليصيح به تلك الصيحة القديمة التى لا مغنى لها : « برى ٠٠ كى ٠٠ كى ٠٠ كى ٠٠ ككس ! » ثم لينبئه بالدمار الذى ينتظره ويوشك أن يحل به ٠

ولا يعكر عليه صفو حياته العلوية هذه الا هذا القسيس الشنيع الممل بما يطن به فى أذنيه على الدوام من أخلاقياته الميتة التى لم تعد تقنع أحدا ، وما لا ينفك يستشــهد به من آيات الكتب المقدسة ٠٠ وكان القسيس قد عانى من المشــقة ما عانى فى سبيل التصــعيد فوق تلك الآكام لــكى يلقى هنريش ، ولكى يحاول محاولة أخيرة رد هذا الملحد الزنديق الى أحضان الكنيسة ٠٠ الى الايمــان الحق ٠٠ والظاهر أن الحلم الجديد الذى كان يحلمه هنريش كان من الشــناعة والكفر بحيث أزعج القسيس وجعله ينقلب على عقبيه ، مطلقا ساقيه للريح ٠٠ ولا يزال يعدو عدوا فوق الآكام حتى يكون فى بطن الوادى ٠٠ حيث يلقى كائناته البشرية التى نسمعها ترسل لعناتها من هناك ٠٠ وتصبها على رأس هنريش الملحد المجدف صبا ٠ ثم لا نلبث أن نرى هذه الكائنات تزحف فوق الآكام وقد أمسك كل منها بعصا غليظة أو (كريك ؟) لكى يقتلوا عدو الكنيسة ٠٠ عدو الله ! الا أن هنريش يتغلب عليهم ويهزمهم ، ثم يلقى عليهم فيضا من الحجارة تؤزهم أزا ٠

ويقيم هنريش ورشة للحــدادة آخر الأمر ٠٠ وها هو ذا يستأجر عددا من العفاريت والأقزام والكائنات الوضــيعة

القذرة لتعمل فى صب ناقوس هائل لم يسمع الناس بمثل ضخامته من قبل ٠ وها نحن أولاء نرى جماهير كبيرة من هذه الكائنات الشائهة ، ذوات الظهور المقوسة والعيون الزائغة والأطراف المقطعة الملتوية ٠٠ وقد وقف هنريش يضربهم بعصاه الحديدية الملتهبة المتأججة ٠٠ وهم يتراقصون تحت الأحمال الثقيلة التى تنوء بها ظهورهم وقطع المعدن الثقيل التى يذهبون بها الى الكور الجهنمي لكى تصهر فيه وتصب فى القالب الهائل حتى يتم صنع الناقوس ٠ لقد كانت قطع المعادن المنصهرة الذائبة بلونها الأحمر المتوهج ، والدخان الأسود الشديد السخام - أعنى الهباب - والكور المتأجج المتوقد كأنه جهنم نفسها ، والمنافيخ الضخمة التى ترسل فى النيران هواءها فتثير شررا كبيرا كالقصر ، أو الجمالات الصفر ، ثم الطرقات المفزعة تهوى بها المطارق والأرازب الضخمة فوق ألواح الفضة الذائبة ، ثم أصوات كتل الفضة الذائبة على حين هى تسقط هنا ثم تسقط هناك ٠٠ ثم صرخات هنريش بهؤلاء العمال جميعا ٠٠ يستحثهم ويحفزهم ويهددهم بعصاه الحديدية المتأججة ٠٠ كان هذا كله يخلق فوق المسرح ورشة كأنها الجحيم ذاتها ٠

والعمل اليوم بخاصة عمل شاق فيه أقصى ما يمكن تصوره من الكدح والجهد ، ذلك أن الناقوس قد صب بالفعل ٠٠ وسوف لا يمضى زمن طويل حتى نسمع دقاته التى طالما انتظرناها وتشوقنا اليها ٠٠ تدوى فى العالم بأسره ٠

اسمع ٠٠ ها هو ذا الناقوس يدق دقا عنيفا قويا يصم الآذان ٠٠ حتى لا تقوى أسماع البشر ولا أعصابهم على احتمال صوته الآتى من عالم آخر ٠٠ ان هنريش نفسه يولى من صوته مذعورا مفزعا ٠٠ وعبثا تحاول روتندلين أن ترده أو تثبت جأشه ٠٠ ان البشر لا يطيقون أن يتصوروا ما لا يدرك سره ويقف على كنهه الا الآلهة ومن هم فوق البشر ٠ وها هو ذا

هنريش يسقط مرة أخرى • وها نحن أولاء نراه مرة أخرى وقد آب الى الوهدة بعد اذ تحطمت آماله وذهبت مع الريح أحلامه •• الوهدة نفسها التى داعبه فيها حلمه الجميل ، وتنزل عليه فيها وحيه النبيل •• روتندلين الهيفاء الحسناء •• التى تقف الآن لتذرف دموعها فى الجدول الحزين •

وها هو ذا هنريش ينصرف عن جنته أسيفا كسيفا •• أما هى •• أما روتندلين ، فتتنبث ثمة •• ساهمة واجمة محزونة الفؤاد شاردة الفكر •• ومن حولها جماعة كبيرة من العفاريت الحزانى ، يبكون على البطل المفقود •• وينعون الحلم الجميل الذى لن يتحقق مرة ثانية فى هذه الدنيا ••

وبعد •• فهذه هى روتندلين تتزوج الفيلسوف •• نيكلمان !

انها تتزوج غير حبيبها !

* * *

والمادة التى يقدمها الشاعر فى هذه الرواية مادة خصبة أيما خصب ، يتوافر فيها كل ما تطمح اليه مخيلة المخرج من بدوات الوهم • ولابد لى من أن أعترف بأننى فى الوقت الذى كنت أتولى فيه اخراج الرواية كنت قد حذقت بالفعل فى الاستفادة من أرضية المنصة •• واذا أردت الصراحة كنت قد أصبحت بناء محنكا ومنشىء ديكورات بارعا بالفعل •• وسأحاول أن أشرح ما أقصده من هذا الكلام ••

ان اطار فتحة المنصة بالاضافة الى أرضيتها تكون ثلاثةأبعاد هى الارتفاع والعرض والعمق • والفنان يرسم على الورق أو على الخيش رسوما ذات بعدين فحسب ، وفى الغالب ينسى عمق أرضية المنصة •• أى أنه ينسى البعد الثالث • وهويظهر هذا البعد فى رسمه بالطبع عن طريق المنظور ، الا انه لايفكر فى أطوال المنصة ، فحينما ينقل الرسم المسبطح الى الالواح

كشفت لنا مقدمة المسرح عن مساحة شاسعة من الأرضية المكشوفة القذرة المسطحة ، خالية من كل شيء . وتبدو المنصة كأنها رصيف فرقة موسيقية بسيطة يمكننا أن نقف عليه في مواجهة الأضواء الأرضية ونلقى ونتحرك بقدر ما يستطيع جسم الممثل وقامته القائمة المنتصبة أن يعبرا ويأتيا من حركات . ومثل هذا الموقف يحدد الى درجة كبيرة المقياس التشكيلي لوضع الممثل وحركاته وأعماله . ومن أجل هذا يصبح تفسير الحياة الروحية للدور أكثر شحوبا وأقل تعبيرا وأقل تنوعا أيضا .

والمخرج المسرحي الذى يستطيع فى هذا الصدد أن يساعد الممثل على التغلب على تلك العيوب بما يرسم من حركة ويكون من مجاميع ، هو أيضا مقيد الى حد ما بغلطات الفنان الذى يصنع الديكور .. ذلك الفنان الذى استعاض عن التشكيل المهندم الجميل للأرضية .. التشكيل الذى يظهره ذوق الفنان كأنه تكوين رائع منحوت فى الصخر ، بألواح مسطحة قذرة تغثى النفس وتسرع اليها بالملال والسأم . ولست أدرى كيف نطالب ذلك الممثل المسكين فى مثل هذه الظروف التعسة التى تحيط به وهو واقف وحيدا فريدا بقرب الكمبوشة (مخبأ الملقن) يسترق ما يقوله الملقن له ، ودون أن يجد أى عون من المخرج أو اسعاف من الحركة المرسومة (الميزانسين) .. لست أدرى كيف نطالبه بأن يملأ بنفسه المسرح كله ، وكيف نلقى على عاتقه وحده عبء الرواية كلها مكتفين بأن نقول له يجب أن تحسن دورك وتعيش فيه ، ودون أن يستعين بشيء الا بتلك الاشارات والفنون التشكيلية المحدودة المحصورة .. وكيف نطالبه فى مثل تلك الظروف الفقيرة التعسة بأن يكشف لنا عن جوهر شخصية مثل هاملت ، أو معدن شخصية مثل لير أو

روح رجل مثل ماكبث ! ان من العسير أشد العسر أن نركز على شخص واحد أنظار آلاف من المتفرجين لم يأتوا ليشهدوا ممثلا بائسا واقفا قريبا من الملقن يستجديه ويتوسل اليه ٠٠ وهو مع ذاك واقف فوق ألواح خشبة المسرح الشـــاحبة التى لم يسترها فن ولم تحمل منظرا يسر العين ٠

وآه لو كان ثمة ممثلون لهم من القدرة أن يسحروا أعـين الجمهور اذ هم واقفون بجانب الكمبوشة تلك الوقفة الذليلة ! اذن لكان هذا من حسن حظ المسرح ٠٠ واذن لهانت الفنون المسرحية وفنون التمثيل جميعها ٠ لقد كنا عند ذلك نستغنى استغناء تاما عن السيد الفنان ٠٠ ولكن ٠٠ حمدا لله ٠٠فليس فى الدنيا كلها أمثال هؤلاء الممثلين ٠ لقد كنت أتوجه لأرى بنفسى أعظم ممثلى العالم كم من الزمن ، وبالأحرى ، كم دقيقة يستطيعون أن يركزوا على أنفسهم أنظار المتفرجين وهم واقفون فى مقدمة المسرح أمام الأضواء الأرضية ، وبدون أن تأتيهم أية مساعدة خارجية من المخرج أو من الفنان صانع الديكورات وكنت ألقى بالى كذلك الى مقدار ما عساهم يعبرون فى أوضاعهم وحركاتهم واشاراتهم الايمائيـة ٠ وقد دلتنى التجربة وطول المران على أن أقصى ما فى وسعهم أن يركزوا فى أنفسهم انتباه الجمهور فى مشهد من المشاهد القوية المعبرة هو سبع دقائق ٠٠ وسبع دقائق فحسب ٠ وهذا رقم قياسى عظيم ٠ اذ أن الحد الأدنى هو دقيقة واحدة ٠ والدقيقة أيضا شىء كثير ٠ لأنهم بعد مضى هذه المدة سواء فى حدها الأقصى أو حدهـــا الأدنى لا يستطيعون أن يجدوا أية وسيلة تعبيرية جـديدة ، وهم بذلك يضطرون الى تكرار أنفسهم ، وهــذا مما يضعف انتباه المتفرج حتى تأتى الفقرة التالية التى تجدد طرائق التفسير ووسائل الانتباه عند المتفرج ٠ ولنلاحظ أن هذا هو ما يحدث مع الممثل العبقرى ٠ فماذا عسى أن تكون حال الممثل العــادى

الذى لا يدرى من طرق التمثيل الا تلك الوسائل المصنوعة العادية التى ورثها عمن نشأ بينهم فى بيئة من الممثلين ذوى الوجوه الصفيقة المستديرة كأنها كعكة الطاجن ! وأذرعهم المتخشبة التى لاتنثنى ، وجسومهم التى حجرها طول الاجهاد، وأقدامهم التى لا تقف وانما تلتصق فى موضع واحد ٠ أيستطيع أولئك أن يسترعوا انتباه المتفرج زمنا طويلا ؟ وهؤلاء هم الذين يغرمون أكثر ممن عداهم بالوقوف فى مقدمة المسرح بوجوههم الميتة غير المعبرة وجسومهم التى تقف جامدة متيبسة تعرض على الناس قامتها فحسب ٠٠ دون أن تصنع لهم شيئا ! ثم هؤلاء هم الذين يحاولون دائما أن يقتربوا من كمبوشة الملقن بأقصى ما يستطيعون ٠٠ وهم مع ذاك يتظاهرون بأنهم يملأون فراغ المسرح بأنفسهم ، كما يدعون انهم يسترعون انتباه المتفرج طول الوقت ، وطالما هم وقوف على المنصة ٠ الا أنهم لا ينجحون فى ذلك أبدا ٠ وهذا هو سبب عصبيتهم ، وتدويمهم فوق المسرح وزوغانهم كما تزوغ ثعابين السمك ، محاولين بهذا التدويم وذاك الزوغان ألا يملهم المتفرج ويسأمهم ويضيق بمرآهم ذرعا ٠ فهؤلاء هم الذين يجب عليهم أكثر مما يجب على غيرهم أن يحنوا هاماتهم للمخرج وللفنان صانع الديكورات أو صانع المناظر يرجونهما ـ ولا سيما صانع الديكور ـ أن يعد لهم أرضية مريحة يمكن أن تساعدهم وتستر عليهم عيوبهم ووجوه النقص فيهم بمعاونة المخرج ومساعدة الفنانين الآخرين ، وأن يتعاون هؤلاء جميعا فى أن يفسروا لهؤلاء الممثلين براعات الدور الروحية التى يعجزون هم عن تفسيرها من تلقاء أنفسهم بطرقهم البدائية المحلية المصنوعة ٠ وليت شعرى ماذا يكون على أن أعمله أنا ـ بوصفى ممثلا ـ ومن ورائى ذلك الستار الذى عالجت رسومه وتصاويره يدا فنان عبقرى عظيم !؟ اننى لا أراه ٠٠ وهو لا يلهمنى، ولا يقدم

الى أية معونة ‥ بل بالعكس ‥ انه انما يضطرني اضطرارا الى أن أكون ممثلا موهوبا عظيما بمقدار ما في هذه الظهارة – هذا الستار – الذى أقف أمامه ولا أراه ، من مواهب الفن وعظمته • وفي كثير من الأحيان كنت لا أنسجم وهذا الستار البديع ‥ لقد كان يتدخل في عملي بوصفي ممثلا ‥ لأنني لم أتفق على فكرته مقدما مع الفنان الذى رسمه ، وفي معظم الحالات كنت أشعر أمامه بتنافر شديد بيننا ‥ لقد كان هو يشرق ‥ بينما كنت أنا أغرب ‥ فاذا عكس عكست ! وهنا كنت أحس أنه كان خيرا لي لو وجدت كرسي فوتيه من الفوتيهات الجيدة كان يمكنني أن أجد حوله سلسلة لا حصر لها من الطرق التى يمكنني أن أعبر بوساطتها عن عواطفي وانفعالاتي ‥ بل كان خيرا لي لو وجدت حجرا أستطيع أن أجلس فوقه لأحلم أو أنام في قنوط وفي يأس أو أقف عاليا منتصب القامة لكي أكون قريبا من السماء ! فهذه الأشياء الواضحة الملموسة التى نراها فوق المسرح هي أشياء أكثر ضرورة وأشد أهمية لنا نحن الممثلين من هذه الستائر المصورة التى لا نكاد نراها أو نحس بها ‥ وعلى العكس منها الأشياء المجسمة التى تعيش فينا ونعيش فيها ‥ على حين أن الستائر المصورة المعلقة وراء ظهورنا تبقى معلقة مكانها منفصلة عنا لأنه لا علاقة بيننا البتة •

وفن المشيد هذا ‥ أعني فن صانع الديكورات ‥ ذلك الفن الذى يساعد الممثل في الكشف عن حياته الداخلية ‥ عن روحه وأغوار نفسه كان فنا معروفا لي في ذلك الوقت ، وكنت أعرف كيف أستخدمه استخداما جيدا •

ومأساة « الناقوس الهاوى » من المآسي التى تهيىء للمخرج وصانع الديكورات امكانيات عظيمة لا تخطر بالبال • واحكم أنت بنفسك • انك تجد في الفصل الأول جبالا وهيولى

وحجارة وقمما وأشجارا ومياها ٠٠ تأوى اليها جميعا تلك المخلوقات المرعبة من الكائنات الأسطورية ٠ ولقد أعددت للممثلين تلك الأرضية التي لايمكنهم أن يمشوا عليها بأقدامهم مطلقا ٠

وكنت أقول لنفسي: « دعهم يزحفون ، أو يجلسون على حجارة أو يتواثبون على الصخور البارزة ، أو يوازنون أنفسهم وهم يتسلقون الاشجار ٠٠ دعهم يهبطون الى الوهدة ليتسلقوا منها ثانية ٠ ان هذا سيجبرهم ، وأنا من بينهم ، على تعود خطة حركية جديدة ــ ميزانسين جديد ، وأن يلعبوا بطريقة جديدة عليهم وعلى المسرح كل الجدة ، دون أن يقفوا قريبا من الأضواء الأرضية ، وذلك لأنهم لن يجدوا ما يقفون عليه بالقرب منها ، ودون أن يجدوا هذه المواكب المؤثرة من مواكب النصر ينخرطون فى صفوفها ودون أن يرفعوا أذرعهم ٠ ثم اننى لم أقع فى أى خطأ مطلقا ٠ ولم أكتف ، بوصفى مخرجا ، بمد يد المعونة للمثل فحسب ، بل أرغمته دون أن يشعر على أن يبتكر من تلقاء نفسه اشارات جديدة وطرقا تمثيلية جديدة ٠ ولله ما أكثر عدد الأدوار التى عاد عليها هذا الميزانسين بالخير والمكسب العميم ! من ذلك دور عفريت الغاب القافز الذى قام بتمثيله تمثيلا بارعا صديقى ج ٠ س ٠ بيردزهالوف ، ودور فيل الماء السباح الغطاس نيكلمان ، والذى أداه أداء جميلا متقنا صديقاى لوزهسكى وسانين ، ودور روتاندلين الحسناء التى كانت تتواثب فوق القمم وزءوس الجبال ، والذى قامت به صديقتى آندرييفا ٠٠ ثم أدوار العفاريت التى تولد من الضباب ، ودور وتتشن وهى تنسرق خلال الشق المسحور فى الجبال ٠٠ لقد كان هذا كله يجعل من الأدوار بطريقة تلقائية أدوارا متميزة وذات طابع خاص متنوع كما كان يوقظ على الدوام مخيلة الممثل ٠ ان من العدل أن أعترف بأننى مدين لهذه

الرواية بدين عظيم ·· لأنها نقلتني نقلة واسـعة نحو فن الاخراج المسرحي الصحيح العظيم ·

أما من ناحية تمثيلي للدور فهذه قصة أخرى تختلف عن قصة الاخراج اختلافا تاما · لقد كانت مادة دور هنـريش الأساسية تتكون من الأشياء التي لا يمكنني أن أفعل شيئا منها جميعا ، والتي كان ينبغي ألا أفعل شيئا منها جميعـا ، والتي كانت كلها لا تتلاءم وطبيعتي ·· لقد كانت تتكون من تلك الغنائية التي يؤديها المخنثون بهذه الطريقة المائعةالرخوة العاطفية التي فهمتها في ذلك الوقت فهما خاطئا ، ثم من ذلك النوع من الرومنسية الذي لا أستطيع أنا ، ولا أي ممثل آخر محروم مثلي مما يجب أن يتوافر فيمن يقوم بتمثيل هذا النوع من أنواع الرومنسية ، أن نعبر عنه هذا التعبـير البسـيط الشريف المليء بالمعـاني ، وأخيرا من ذلك الشـجن في الاجزاء القوية التي لم يكن ينفعني فيها ما يعرفه المخرجون جميعا من الوسائل الزائفة المصطنعة ـ لقد كانت هذه الأشياء الثـلاثة كلها فوق طاقتي وفوق مقدرتي · والممثل حينما يحاول القيام بعمل شيء ويستحيل عليه أن يعمله لأنه لم يؤت القدرة عـلى عمله فانه يسقط في الفخ القديم نفسه ·· الفخ الذي سبقأن حدثتك عنه حديثـا طويلا · وأعني به الالتجاء الى تلك الطرق الآلية المنسوخة المشفوفة ·· طرق القوالب القديمة التقليدية ·· وذلك لأن هذه الطرق المشفوفة ·· طرق القوالبالتقليدية المنقولة عن الغير (نقل مسطرة !) هي ثمرةالعجز الفني الذميم وتضاؤل شخصية الفنان (العجز !)

لقد تعلمت في هذا الدور ، باستثناء لحظات عظيمـة كنت أرتفع فيها الى ذروة الفن ، كيف أستنسخ غيري وأقلد سواي، تقليدا أكثر قوة من كل وقت مضى ، وأشد وضوحا من أي فترة من فترات عهد الهواية ، وبصورة أكثر فجاجة وجرأة··

ومع ذاك كنت أشهر بأنني دون من أقلدهم ، وأبعد مائة مرة من أن أرتفع الى فنهم ٠٠ ولشد ما كان فى هذا السخف الذى وقعت فيه من ضرر على ناشىء من عدم فهمى لما أصلح له من أدوار ٠٠ بل لشد ما كان ذلك نكسة جديدة فى طريق تطورى الى الفن الصحيح ٠٠ بل انتهاكا جديدا لطبيعتى وتجشيمها ما ليس منها ٠

ولكن !

ان المعجبين الذين طالما يتدخلون بين الممثل وبين تقديره الصحيح لنفسه قد عادوا مرة أخرى فثبتوا فى هذه الغلطة ، ومكنوا لها من نفسى ٠ حقيقة لقد كان ثمة نفر من اخوان الصدق الذين أقدرهم وأحترم آراءهم ٠٠ كانوا يرون هذا كله ثم يصمتون صمتا حزينا له معناه ! ولم تكن لهذا نتيجة الا أن جعلنى ممن ينخدعون بنفاق المنافقين ، وذاك أننى كنت أخشى أن أفقد ثقتى فى نفسى ، فقد بلغ من خفة عقلى أن رحت أفسر صمتهم الحزين الأسيف بأنه الغيرة والحقد أو الكيد والدسيسة !

الا أننى بالرغم من هذا كنت أشعر بألم ممض يخترمنى ويلذع أطواء قلبى ٠٠ ألم كان يشعرنى بعدم الرضا عن نفسى ٠٠ وليسمح لى صديقى القارىء بأن أقول فى معرض الدفاع عن نفسى انه لم يكن حب الذات الذى يتسم به كل ممثل (فسدان !) ــ ولا أقول فاسد ــ هو الذى كان يجعلنى أومن بنفسى هذا الايمان ٠٠ بل العكس هو الصحيح ٠ لقد كان ما انطوى عليه شكى الدائم فى نفسى ، وخوفى المؤلم من أن أفقد الثقة فى نفسى ، تلك الثقة التى لايمكن بدونها أن تتوافر للممثل الشجاعة الكافية لكى يبرز على خشبة المسرح حتى يلقى الجمهور وجها لوجه ٠٠ لقد كان هذا وذاك هما اللذان يضطرانى الى الايمان بأننى كنت ناجحا فى هذا الدور ، ذلك النجاح الذى

أخجل منه اليوم كلما ذكرته .. ان غالبية الممثلين يهلعون من الحقيقة لا بسبب انهم لا يطيقونها ، ولكن لأنها يمكن أن تحطم في الممثل ثقته في نفسه وايمانه بها (١) .

* * *

وبعد .. لقد نجحت الرواية نجاحا ساحقا .. ولم يقتصر تمثيلها على النادي فحسب ، بل لقد مثلت فيما بعد في مسرح الفن .. المسرح الذي جعلها على الدوام من أعز مقتنياته .

---

(١) ارجو ان تفهموا هـــذا وتعوه وعيا جيدا يا اخواني وابنـائي الممثلين المصريين .. والا تنسوا ما فيه من حكمة المؤلف العظيم وحنكة المخرج الواعي وبراعة الممثل الذي لا يشق له غبار (المترجم)

الفصل السادس والعشرون

توماسو سالفيني الأكبر

سالفيني العظيم في دور عطيل .. درس للممثلين .. سالفيني قبل التمثيل وفي اثنائه .. الممثل الناجح هو الذي يصنع في دوره ما صنع صانع تمثال فينوس ميلو في صنع تمثاله .. سالفيني في عطيل فصلا فصلا .. التهيؤ للتمثيل واهميته .. درس لمن يحضرون الى المسرح قبل ارتفاع الستار بدقائق ليلبسوا ملابس الدور ويعملوا مكياجه ويدخلوا المنصة في دقيقتين ؟! .. الممثل الذي ينقصه الشعر ! .. ايها الممثلون .. حافظوا على اصواتكم من الخمر ، ولا سيما اذا كنتم ممثلي مآس !

لقد رأيت توماسو سالفيني أول ما رأيته في المسرح الامبراطوري الكبير حيث كان يمثل موسم الصوم الكبير بأجمعه تقريبا مع فرقته الايطالية . أما الرواية التي كان يمثلها تلك الليلة فكانت « عطيل » . ولست أدري ماذا حدث لي في تلك الليلة .. لقد كنت أجلس شارد اللب موزع الفكر .. لا أدري لماذا .. كنت لا أكاد ألقي بالا الى التمثيل .. ولعل السبب في هذا هو تلك الزيارات التي قمت بها منذ قريب للمشاهير من الشخصيات العظيمة التي كانت تزور موسكو حينئذ .. ومن هؤلاء بوسار مثلا .. ولم يكن يلعب عطيل .. بل كان يلعب باجو ... وكان يلعبه ببراعة فائقة أذهلتني وخلبت لبي حتى لقد حسبته سالفيني أول الأمر .

لقد كنت أقول لنفسي : « أجل .. ان له لصوتا حسنا ..

وفيه خامة طيبة ، وهو ذو جسم مدهش ، وتتوفر فيه تلك السمات الايطالية العامة التى لابد منها للتمثيل والالقاء ٠٠ الا أنني لا أرى مع ذاك شيئا خارقا للعادة ٠٠ والرجل الذي يلعب عطيل من هذا القبيل أيضا ٠٠ انه أيضا ينطوى على خامة بديعة ٠٠ وله صـــــوت بديع ٠٠ ولفتـــات حلوة ٠٠ وعـرض وطول ٠٠ »

لقد كنت أقابل ببرود وفتور تلك الملفتات المنتشـية التى تفيض زهوا ، والتى كانت تصدر عن أولئك الأدعياء الذين يغرمون بأن يظهروا لك أنهم الأساطين الذين لا يدنو منهم أحد في علمهم وفنهم وعبقريتهم ٠٠ أولئك الذين كانوا يكادون يغمى عليهم عند أول عبارة ينطق بها سالفينى ٠ لقد كان يبدو لى أن هـذا الممثل العظيم لم يكن يريد قط أن يلفت اليه أنظار الجمهور جميعا فى أول الرواية مبـاشرة ٠ ولو قد أراد هـذا أو تعمده لفعله بوقفة صامتة لطيفة ، كما فعل ذلك فى منظر المجلس التالى مباشرة ٠ لقد كان مستهل هذا المشهد خاليا من كل جديد وان كنت قد استطعت أن أمعن النظر فى تفاصـيل جسم سالفينى وملابسه ومكياجه ، وأفحصها فحصا جيدا ٠ ولايمكنني بحال أن أقول انها شيء غير عادى ٠٠ بل لقد كانت ملابسه شيئا لا يلفت النظر ولا تميل اليه النفس لا فى ذلك الوقت ولا فيما بعد ذلك ٠ أما مكياجه ! فأحسب انه لم يضع مكياجا قط ٠٠ لقد كان الوجه وجه سالفينى نفسه ٠٠ ذلك الوجه الذى لم يكن بحاجة الى أى مكياج ٠٠ لقد كان له هـذا الشارب الكبير المدبب ، وهذا الشعر الذى كان منظره يلقى فى روع رائيه أنه باروكة ـ أى شعر مستعار ـ ثم جسمه ٠٠ هذا الجسم الفائق الطول والعرض ٠٠ الجسم الممتلىء المائل الى السمنة ٠٠ الذى تدلت من جانبيه عند الوسط تلك الخناجر

الشرقية التى جعلته يبدو أكثر بطشا وأشد ضراوة مما هو ، ولا سيما حينما كان يتشح بـ (حرملة !) قصيرة مراكشية وطرطور مراكشى ‎٠٠‏ وكان هذا كله لا ينطبق كثيرا على عطيل ‎٠٠‏ عطيل كما أفهمه ‎٠‏

ولكن !

ان سالفينى لم يكد يقترب من المنصة التى يجلس عليها الدوجات ، حتى أخذ يفكر مليا ، ثم اذا هو يركز نفسه ومشاعره لحظة قصيرة ، ثم اذا هو ‎٠٠‏ ودون أن يلاحظ أحد منا نحن المتفرجين ذلك ‎٠٠‏ يقبض بيديه على أنفاس الجمهور المحتشد فى المسرح الكبير كله من متفرجين وممثلين وعمال ‎٠٠‏ وخدم أيضا ! والظاهر أنه لم يتكلف فى ذلك الا اشارة خاطفة بسيطة ‎٠‏ ذلك انه مد يده دون أن ينظر ناحية المتفرجين ، فقبض علينا جميعا ، ووضعنا فى راحته ، حيث يتركنا هناك كأنما نحن جيش من النمل والذباب ! ثم اذا هو يقبض راحته ، واذا هو يبهر أنفاسنا حتى يكاد يخمدها اخمادا ‎٠٠‏ لكنه لا يلبث أن يبسط يده لينعشنا بنفحة لذيذة من نسيم الحياة نشكرها له ‎٠٠‏ ونسبح بحمده أن جاد بها علينا ‎٠‏ لقد استولى علينا هذا الجبار حتى أصبحنا ملك يمينه ، وسوف نظل ملك يمينه طوال حياتنا ‎٠٠‏ والى الأبد !

والآن ‎٠٠‏ ها نحن أولاء قد عرفنا من يكون هذا العبقرى ، وماذا يكون ، وماذا يجب أن ننتظر منه ‎٠‏ يا عجبا ! لقد كان عطيل الذى يلعبه لا يبدو أنه عطيل أبدا أول الأمر ، بل كان يبدو كأنه روميو ! انه لم يكن يرى أمامه شيئا ‎٠٠‏ ولا يلقى باله الى أحد ، اللهم الا دزدمونة التى لم يفكر الا فيها ، ولا يؤمن الا بها ‎٠٠‏ دزدمونة التى كانت تملأ عليه الدنيا بأسرها ‎٠٠‏ وكنا نحن نرى هذا ثم نعجب كيف يكون فى مقدور ياجو أن يحول هذا العاشق المؤمن بمحبوبته كل هذا الايمان ‎٠٠‏

كيف يمكنه أن يحول روميو الظريف اللطيف هذا ، فيجعل منه عطيلا غيورا فاتكا ! ولست أدرى بأى وسيلة يمكننى أن أصور لك ذلك الأثر العميق الذى أحدثه سالفينى فينا جميعا؟ .. اذن فاسمح لى يا صديقي القارىء أن أستعين على ذلك باعطائك صورا مجسمة ، فهذا يكون أيسر :

تصور أننى جئت يوما الى مثال صناع مقتدر .. مثال له في فنه قدرة فوق قدرة البشر .. بل قدرة هى من قدرة الآلهة واعجازها ، ثم قلت له :

« أرنى فينوس ميلو »

ويأخذ الفنان الالهى الذى يدرك أهمية ما سوف يحدث ، وما سوف يطلعنى عليه ، يأخذ قطعة ضخمة من المعدن المنصهر ثم يشرع فى طرقها وثنيها بأصابعه العظيمة القوية بادئا بصنع القدم الجميلة الجليلة التى يعرف كل خط من خطوطها وكل حنية من حناياها وكل انفراجة من انفراجات أصابعها .وذلك دون أن يخشى من أن تحرقه النار .. ثم لا يلبث أن تظهر بين يديه القدم الجميلة العجيبة ، أجمل قدم نسائية ، بل أدق وأصح قدم فى الدنيا جميعا .. القدم الكلاسيةالخالدة .وأنت تدهش ، بل تنذهل ، لأنك لا تجد فيها ما لا يخطر ببالك أن تغير منه شيئا .. ولو قلامة ظفر ! لقد صنع لك الرجل قانونا أبديا من قوانين الجمال ومقاييسه ! ان الرجل يضع أمامك فى هدوء وثقة واطمئنان جزءا كاملا تاما مما سوف يكون تمثالا عجيبا لا تلبث حينما ترى احدى قدميه أن تتنبأ بما سوف يكون له من جمال وفتنة .. وأنت مع ذاك تراه لا يبالى بما اذا كانت القدم التى صنعها قد صادفت هوى فى فؤادك أم لم تصادف ، واذا كانت قد تركت فيك طابعا ما أو لم تترك .. ان الذى صنعه هو كائن .. وهذا هو ! فاذا كان الذين يرونه من نضوج الفكر وحاسة الجمال بالقدر الكافى

فانهم سيفهمونه ولابد . أما اذا لم يكونوافهم مساكين بائسون .. ان أبواب الفردوس مغلقة في وجوههم !

ويستمر الفنان الالهي فيصنع القدم الأخرى ، وهويصنعها في ايمان واطمئنان أكثر مما بدا منه أول الأمر .. ثم يستمر .. حتى يصل الى الجذع .. الا أنك تراه وقد وصل الى هذا الحد قد فارقه ايمانه واطمئنانه . ان صدر المرأة الأنيق الذى يكونه الفنان من هذا المعدن الصلد يبدأ فجأة في التحول في اليدين الصناعيتين صدرا لينا ، ويأخذ في البروز والارتفاع حتى لتشعر بأن الأنفاس بدأت تتردد فيه !

ويقف الفنان عمله .. لينظر الى ما تم في زهو واعجاب . ألا ما أنضر وجهه الذى يطفح بالبشر ، وما ألطف ابتسامته التي تشبه ابتسامة الأطفال الأبرار الأطهار ! ان جذع المرأة الجميل البديع التكوين يبدو وكأنه شيء خفيف لطيف .. شيء ينهد من نفسه ، وان كان مصنوعا من أشد المعادن صلابة .

ويصل الفنان الى الرأس .. فيستغرق عنه وقتا أطول .. الا أنه يمضي في صنعها في دءوب واقبال وحماسة ، حتى ليشعر رائيه بأنه مغرم بذاك الأنف ، وتلكما العينين ، وهذا الفم ، وهاتين الشفتين ، وعنق الرأس الالهية الخالدة .. العنق الذى يشبه عنق البجعة !

والآن .. لقد تم كل شيء !

ها هما الساقان اذن ـ هذه واحدة ! ثم الجذع والذراعان ـ اثنتان ! وذاك هو الرأس .. انه يضعها فوق الجذع ـ ثلاثة !

فانظر ياصديقي القارىء .. ها هي ذى فينوس حية ترزق !

لقد كنت أعرفها في أحلامي فقط .. لكنني لم أرها الا في الواقع المحسوس المرئي الا الآن فحسب ، ولم يكن يخطر

ببالى أنها بهذا القدر من البساطة واليسر ، والى هذا الحد من الطبيعية والخفة ، ومن اللطافة والجلال ! انهـا تترقرق الآن فى هذا البرونز الذى تحول تمثالا ، الا أنها مع ذاك لا تزال ٠٠ وستبقى دائما حلمـــا علويا أبديا ، وان كان فى وسعك أن تمسها وتتحسسها بكلتا يديك ٠٠ وان كان الحلم ثقيلا هكذا ولا تستطيع أن ترفعه من الأرض بيديك !

اننا لم يكن يخطر ببالنا أبدا ونحن ننظر الى قطعـــة من المعدن الخام الثقيل كهذا المعدن ، ان بالإمكان أن تتحول فى هذه السهولة كأنها وذلك اليسر جميعه فتكون تمثالا يبلغ بحسنه وجماله وروعته عنان السماء !

ان البرونز الثقيل الصلد ليبدو الآن وكأنه يتنفس أنفاسه الأثيرية التى لا ترى ٠٠ الأنفاس التى أسكرتنا أول الأمر ، ثم سحرتنا عن أنفسنا ، وبعد هذا حملتنا الى عالم غريب عن هذا العالم الآدمى الذى نعيش فيه !

ولقد كان ما يخلقه سالفينى فوق المسرح هو هذا التمثال من البرونز ٠ كون جزءا منه ، كما تكونت قدم فينوس ، بهذا المنلوج الذى ألقاه أمام الأعيان ، وفى مشاهد أخرى ،وفصول غير الفصل الأول راح سالفينى يكون الأجزاء الأخرى ،حتى اذا شرع ضع بعضها الى جوار بعض رأيتها تمر بتلك اللحظة الحية ٠٠ لحظة الانفعالات البشرية ٠٠ لحظة الغيرة التى يمتزج فيها حب روميو المتأجج ، بالثقة التى لا حد لها ، والغرام المجروح، والرعب الشريف ، والغضب النبيل، والثورة النفسية العارمة ٠٠ ثم ٠٠ ثم الانتقام الفظيع الذى تترفع عنه الآدمية ! لقـد كان سالفينى يرينا كل جزء من أجزاء تمثاله ٠٠ وبالأحرى ٠٠ فينوسه ، وهو يكونه من هذا البرونز الصلد ٠٠،وان بدت هذه الأجزاء أول ما بدت ، مهوشة مشوشة ـ كأنما لا تزال فى حالتها الأثيرية التى كنا نراها فى أحلامنا ٠ ثم ما أكثر

المشاعر والأحاسيس التى لم تكن مما يسهل ترجمته أو التعبير عنه أصبح هذا البرونز الذى تحول تمثالا يترجمها لنا ويجعلها ناطقة فصيحة البيان ! ان عطيل كما يمثله سالفيني تمثال ساحر من البرونز .. بل هو قانون من قوانين الأبدية التى لا تتغير .

لقد قال شاعرنا الروسى ك . د. بالمونت فى مناسبة ما :

« ان الانسان اذا خلق شيئا وجب أن يخلقه ليظل شيئا خالدا لا يبيد ! »

ولقد كان سالفيني يخلق ، ليخلد ما يخلقه ، وليبقى على وجه الزمن .

انه لم يكد يفتح أبواب فردوسه لحظة فى منلوجه أمام مجلس الأعيان ، ولم يكد يرينا لمدة ثانية واحدة حينما لقى دزدمونة هذا الصدق وذلك الغرام المتأجج الذى لا يليق الا بالشباب الذين هم فى مقتبل الصبى .. كيف عصفا بقلب الجندى الشجاع والقائد المقدام .. لم يكد سالفينى يرينا هذا كله حتى أغلق فردوس فنه العجيب فترة طارئة ، وأغلقه قاصدا عامدا . لقد ضمن ثقتنا به وايماننا فيه بضربة معلم واحدة .. أصبحنا بعدها أشبه بهذا الكلب الذى يجلس على رجليه الخلفيتين وينهض على رجليه الأماميتين ، ولا ينفك ينظر الى مدربه ملاحظا واعيا .. حيث كنا نتعقب فى جوع وظمأ تلك المواضع والكلمات التى كان سالفينى يكاد يأمرنا أمرا بأن نتذكرها ونلقى بالنا اليها .

لكنه لا يلبث أن يلهبنا بأحد سياطه فجأة فى أحد المواقف ، وغرضه من ذلك بالطبع ألا يتطرق الوهن الى انتباهنا . وكان هذا فى ذلك المشهد بجزيرة قبرس حيث كان يصدر بعض أوامره الى كل من كاسيو ومونتانو .. لقد نظر اليهما نظرات كانت تقطر رهبة وفزعا ، وكان يمتشق سيفه القصير ويلوح

به فى الهواء ثم يرده فى خفة ورشاقة لا يتقنهما الا المشارقة ـ حتى لنعلم فى الحال مقدار ما فى محاولة خـدعه من خطر وحتى لنعلم من هو عطيل ، نعلم أنه كما قال هو عن نفسه :

ان ذراعى هاتين منذ أن بلغتا السابعة من عمرهما
الى ما قبل اليوم بتسعة أعوام ، لم تقوما بعمل
هو أحسن من ملاعبة الأسنة فى الميادين ذات الخيام

وهو أيضا يجعلنا نفهم لماذا يقول عن نفسه :

لا أستطيع أن أتحدث قليلا أو كثيرا عن أمر من أمور
هذا العالم الا ما كان متصلا منها بوقائع النزال والقتال

وارتفع الستار عن الفصل الثالث ، وكان المنظر من مناظر الأوبرا العادية ، وبالأحرى من مناظر الطراز القديمالتقليدية المودعة فى مخازن « المسرح الكبير » . ولهذا شعرنا بشىء من خيبة الأمل حتى ظهر سالفينى ليقلب خيبة آمالنا اعجابا ، بل ليتلاعب بنا وهو يلاطف دزدمونة . وها نحن يخيل الينـا مرة أن حبيبين صغيرى السن واقفان فوق المسرح يتساقيان كئوس الغـرام . ثم لا نلبث أن نراهما جدا عجـوزا يداعب حفيدته مداعبة رقيقة وهـو يمسح بيده على شـعرها ، ثم لا نلبث بعد هذا أن نرى أمامنا زوجا لطيفا مسايرا خلق لتنطلى عليه خدع النساء ، ولتنطلى عليه دائما والى الأبد . لقد كان يكره أشد الكراهية أن يترك هذه الزوجـة الحبيبة وينصرف عنها لمباشرة أعماله بوصفه قائدا عاما لجيوش البندقية ! لقد كان كلما حان موعد الانصراف عنها يقف ليودعها فيطيل لحظة الوداع ، وهنا ترى أعينهما تعلق ببعضها لتتحدث عنهمـا وتترجم عما فى قلبيهما من لوعة الحب ، وأسرار الغرام ،فاذا انصرف عنهـا ظل يتبعها بنظراته ، حتى لقد كان من أشـق الأمور على ياجو الخبيث أن يحول أنظار هذا الزوج الملتاع عن محاسن زوجته الباهرة الجمال ، الجالسة على عرش قلبه ،

لكي يلتفت اليه حتى يستطيع حبك مؤامراته التي تهدف الى الاجهاز على هذا الحب . ويخيل الينــــا بعد الذى رأينـا من أمارات هذا الحب العالق بأعشار الفؤاد أن ياجو لن يفلح في الفوز بنتيجة ما من تلك المؤامرات ذلك اليوم . لقد كان عطيل مشغولا بحبه عن مباشرة أى عمل فيه .. فكنت تراه واقفـا يعبث بريشة الكتابة في يده كالذى يكره أن تنسيه متاعب الأعمال سكرة الحب . لقد كان في تلك اللحظة يؤثر الراحة، ولا يريد أن يلى عملا يصرفه عن التفكير في دزدمونة . لقدكان انصرافه عن التفكير فيها ولو لحظة عابرة خيانة لحبهما .. ومن أجل هذا كان لا يريد أن يقوم بعمل ما ، ويفضـــــل أن يجلس ليثرثر مع ياجو .. فهل رأيت قط قائدا عاما وجنديا شجاعا عارفا بواجباته العسكرية ينفق وقته على هذه الصورة؟ لقد كان خادمه ياجو هذا يعرف أسرار سيده جميعها ، كبيرها وصغيرها ، حتى لقد كان يرفع التكليف بينه وبين ســـيده فيسدى اليه النصح أحيانا ، فيتقبله عطيل دون أن يجد في قبوله غضاضة ، وان كان مجرد قبولها من هذا الخادم من باب المسلاة في معظم الأحيان . فلقد كان عطيل يميل الى ممازحة هذا الخادم (الأمين !) (المخلص !) الظريف ، الذى ارتفع التكليف بينهما . ولم يكن عطيـل يعـرف مطلقـا انه انمـا كان يعاشر في ياجو نفس شيطان يكرهه ، وروح ابليس ينقم عليه ، ويود لو يجد فرصته للبطش به والانتقام منه .

ولم يكن أول ما أشار به ياجو من الحديث عن دزدمونة الا كلاما مسليا لسالفيني ــ أبي عطيل أرجوك ــ الا أن هــــذه التسلية لم تقف ياجو ولم تمنعه عن مواصلة نصب الشرك . لقد كان قد رسم خطته وهو الآن ينفذها خطوة بعد خطوة ، مدفوعا في تنفيذها بما ينطوى عليه قلبه الأســود من اللدد والحقد . وها نحن أولاء نرى عطيلا أول الأمر ، وكأنما بدهته

فكرة لم يتنبه لها من قبل ، فتراه وقد غاب عن الدنيا لحظة، الا أنه يستعيد السيطرة على نفسه في الحال ، وكأنما بدا له ارتباكه من هذه الفكرة الطارئة شيئا سخيفا مضحكا لم يكن يليق به أن يفكر فيه ولا أن يدور له في بال · بل ان استحالة ما ذهب اليه ياجو من هذا الافتراض لتعيد الى نفس عطيل سابق مرحها وما كانت تسعد به من الغبطة ، لأن من رابع المستحيلات أن يحدث له هذا الذى فكر فيه ، وعلى أقل تقدير لطهر دزدمونة ونقائها واستحالة أن يعلق بها أى ظن من ظنون الريبة !

على أن عطيل ، وان لم يكن يدرى قط ، كان قاب قوسين أو أدنى من هوة الهلاك التى سوف يلقى فيها حتفه · وكان هذا يتيح الفرصة لياجو لكى يدفع به خطوة أخرى نحو تلك الهوة· ويفكر عطيل ويدمن التفكير في الافتراض الجديد الذى يوسوس به ياجو ، لأنه افتراض يبدو فى نظر عطيل أقرب الى الصدق وأكثر انطباقا على الواقع ، من الافتراض الأول · وها هو ذا هذه المرة يجد من العسير على نفسه أن يقتلع منها تلك الفكرة التى غرسها فيها ياجو ، بل يجد من أشق الأمور عليه أن يستعيد تلك السعادة المباركة ·· سعادة الحب الغامر ، وظله المديد الوارف ، والشعور به عليلا بليلا ريانا ! لكنه حينما يشعر بقدرته على استعادة الشعور بهذا الحب تراه يتشبث بتلك السعادة التى أوشك بنيانها أن يتزعزع ، وأوشكت هى نفسها أن تفلت من يده · الا أنه لا يفتأ أن يفاجئه افتراض آخر ربما كان أكثر احتمالا ·· وهو لا يكاد يتسمم بهذا الافتراض الجديد حتى يقذف ياجو فى روعه بحقيقة جديدة لا يأباها العقل ، ولا تستعصى على التصديق ، ثم هو يتبعها بما يؤيدها ويجعل منطقها سليما مستقيما ·ومن ثم يتحول الشك فيكون يقينا ·· ولم يبق الا أن يقوم الدليل المادي على ذلك جميعا ·

فهذا السلم الذي يهبط عطيل على درجاته درجة بعد درجة حتى يكون أمام المتفرجين واضحا مكشوفا ٠٠ وقد نزل من ذروة النعيم الذى أتاحه له الحب الى الدرك الأسفل من انفعال الشك المدمر ، يقدمه لنا سالفينى فى وضوح ليس كمثله وضوح ، وفى منطق صارخ مجرد من الرحمة ، وفى اقتناع لا تتخلله اثارة واحدة من التردد فى قبول برهانه ، وهو يفعل ذلك في مقدرة تجعل المتفرج يرى كل خطوط هذه النفس المعذبة وحناياها جميعا ٠٠ نفس عطيل المسكين ٠٠ حتى لايملك المتفرجون الا أن يرثوا لحال هذا القائد العاشق الشقى ، ويرحموه من سويداء قلوبهم ٠ وها هو ذا يلقى دزدمونة بعد هذا ٠٠ لكن لقاءها لم يعد يستجيش فى قلبه تلك البهجة التى كان يغمره بها من قبل ٠٠ بل ٠٠ انه على العكس ٠٠ لقاء يجرعه من سموم الشك القاتل ما يجرعه !

اننا نكاد نسمع عطيل وكأنه يتحدث الى نفسه قائلا : « ان كان هذا الوسواس كله كذبا فى كذب ، واذا كنت كعهدك جميلة الجمال كله ، نقية النقاء كله ٠٠ اذن فهذا الشك الذى يساورنى فيك جريمة فى جمالك ونقائك ٠٠ وانى لتائب اليك ، منيب الى حسنك ٠٠ ولسوف أحبك عشر مرات مقدار ما أحببتك من قبل ٠٠ ولكن ٠٠ اذا كان حقا كما يقول ياجو ! اذا كان حقا أنك زائفة كاذبة مخادعة بمقدار ما أنت جميلة ٠٠ اذن ٠٠ فما أنت الا أفعى ٠٠ وثعبان أرقم مبين ٠٠ لم تر الدنيا له مثالا ٠٠ وواجبى أن أسحقك ٠٠ وأهشم رأسك ! فليت شعرى ! أين أستطيع أن أجد جواب هذا السؤال وكيف ٠٠ السؤال الهائل الذى أريد أن أحل لغزه الآن ٠٠ وفى الحال ٠٠ لأننى أريد أن أقبلك ٠٠ وأخشى أن تكون قبلة نجسة تمسنى بالدنس ! لشد ما أريد أن أحبك فأجدنى مضطرا الى كراهيتك !

ويرتفع سالفينى بهذا الشك المتزايد الى أعلى ذراه حتى

ليخشى المتفرج ما عسى أن يحل بالممثل العظيم بسببه . وقد ما كان أشق على المتفرج أن يرى عطيل وهو ينفر من دزدمونة وينتحي عنها جانبا في طائف من الشك القاتل وهي تحاول أن تعانقه وتصرف الهم عن رأسه الممتلىء بالآلام ! ثم لا تمضى اللحظة نفسها حتى نراه تائبا منيبا آسفا يحاول أن يتغلب على تلك النوبة الجارحة التي بدرت منه بالرغم عن الجانب الأفقى من نفسه .. وها هو ذا يضاعف رقته ولطف نفسه أضعافا مضاعفة .. وهو يميل نحو دزدمونة ليضمها اليه ثانية .. فاذا اقتربت منه عاوده طائف الشك فصدها عنه في نفور ، ليرى ان كانت تحاول أن تخدعه مرة أخرى .. وهو يدبر عنها .. أو بالأحرى يولى مدبرا أمام النضال الناشب في أغوار نفسه .. أمام شكوكه الروحية !

ويبدو سالفيني عند دخوله الى المسرح في المرة التالية كأنما روحه التي بين جنبيه جمرة متلظية من نار الجحيم ، بل كأنما حمم بركان ثائر تتدفق في قلبه ، بل كأنما جسمه كله جذوة متأججة من نار جهنم .. فهو لا يتعذب بروحه فحسب، بل ببدنه كذلك . وهو يبحث عن مخرج من هذا العذاب .. ولكن أين ! وكيف ! انه لا يرى شيئا الا أمسك به وتشبث ، وراح يعصره عصرا .. وهو يبكي كما يبكي الأطفال حينما يودع جيشه ليلحق بحياته الأولى .. قبل أن يمتطي صهوة جواده الحبيب ليخوض به حومة المنايا وميدان الحتوف .. عسى أن تريحه مما يلقى من هذا العذاب .. وهو يحاول أن يعبر عما يضطرب في نفسه من آلامها المبرحة التي عشناها معه نحن المتفرجين منذ أن نشبت في حنايا ضلوعه .. ولكن .. واأسفاه ! انه لا يجد ما يعينه على هذا التعبير . وهو يحاول بالرغم مما ينتابه من ذاك الألم المضني أن ينتقم .. فلا يجد من ينتقم منه الا هذا المجرم ياجو .. الحي الوحيد أمامه .. فهو ينقض عليه انقضاض الأسد الهائج ، وهو يلقيه على الأرض بوثبة واحدة .. وهو يرضه رضا

شديدا عنيفا .. ثم ينتفض واقفا ليرفع احـدى قدميه فوق رأس المخاتل الفظيع يود لو يحطمه كما يحطم رأس الأفعى . وهو لا ينفك واقفا فى هذا الوضع حتى تأخـذه ربكة فترده عنه .. وها هو ذا يمد اليه يده .. دون أن ينظر اليه .. ليساعده على النهوض .. حتى اذا نهض ياجو رمى هو بنفسه على الأريكة مزمجرا نائحا صائحا كما ينوح النمر ويصيح فى الصحراء الشاسعة حينما يفتقد أنثاه .

ففى تلك اللحظة كنا نرى فى عطيل كما يمثله سـالفينى وحشا هائجا لا يقل شبها عن نمر مثار . وأنا أفهم الآن لماذا كان يتراءى لى فيه ، حتى وهو فى ذراعى دزدمونة ، وحينما كان يلقى كلمته البارعة أمام مجلس الأعيان ، وهـو يجىء ويروح بطريقته العجيبة فى المشى .. أفهم لماذا كان يتراءى لى فيه طيف وحش ضار من وحوش الفلا ! الا أن هذا النمر مع ذلك كان فى وسعه أن يهدأ ويعود لطيفا ظريفا كالطفل الوادع السعيد . ولقد كان حاله بالفعل وهو يتوسـل الى ياجو أن ينتشله من شكوكه المسـتقبلة كحال الطفـل المسكين الذى لا يستطيع احتمال ما يجيش فى صدره من مخاوف . بل هو كان لا يتمنى شيئا فى هذا الوجود كما كان يتمنى التأكد من أسباب شكوكه ، ولو حدث أسوأ ما يمكن أن يحدث ، لكى يتخلص منها .

وينقلب القسم الذى أقسمه عطيل ـ كما يمثله سالفينى ـ فيكون شعيرة من شعائر الفروسـية ، حتى ليظنه من يراه محاربا صليبيا أقسم لينقذن العـالم ممن يدنسون الأقداس الانسانية . لله ما كان أعظم سالفينى فى هذا المشهد !

ويبلغ سالفينى القمة وهو يبدى لك ابتهاج عطيل بوقوعه على سيد الأدلة حينما يرى المنديل فى يدى كاسيو ! انه يرى فى هذا المنديل حل مشكلته التى طالما حيرته وأنزلت به ألوان العذاب .. الجواب على السؤال الذى ملأ روحـه قروحا !

ونلاحظ مقدار ما كان عطيل يحاول أن يضبط جماح نفسه بعد أن استقر رأيه على القرار الأخير • انه لم يكن ينجح دائما فى ضبط جماح نفسه •• مثال ذلك هذا المشهد الذى كان يجمعه مع أميليا والذى لم يستطع فيه أن يكبح جماح يده حينما أوشك أن ينتزع قطعة من اللحم بقبضته التى تشبه قبضة النمر من جانب الوصيفة المسكينة التى كانت فى نظر عطيل أحق من ائتمنهم على عرضه باللوم • بل هو لم يستطع أن يضبط جماح نفسه فى حضرة السفير البندقى لودوفيكو ، وهكذا لا ننفك نلاحظ كيف كانت الحمم المتأججة ترتفع من صدره حتى تبلغ حلقومه وتصعد الى رأسه لتغلى فيه وتستمر على ذلك حتى تقع الكارثة ، وذلك بالبطش لأول مرة فى حياته بتلك التى كان يعبدها عبادة ، وهو الآن يمقتها أشد مما يمقت أى شىء فى هذه الدنيا •

وانى لن يسعنى مهما حاولت أن أصف لك كيف كان سالفينى ينسرق نحو دزدمونة النائمة فى مخدعها فى الفصل الأخير ، ولا كيف كان يخاف حتى من ثنايا عباءته التى كانت أذيالها تنسحب من خلفه •• ولا كيف كان يقف معجبا مزهوا بجمال المرأة النائمة •• ولا كيف بان عليه الفزع حتى كاد أن يولى الأدبار من فريسته •• لقد كانت ثمة لحظات عجيبة كان المسرح كله يقف كأنه رجل واحد ليكون كله عيونا وأنظارا من شدة الانتباه ، ولا سيما حينما كان يسحق رقبة معبودته ، وحينما قذف بنفسه على ياجو وذبحه (١) بضربة واحدة من سيفه • وهنا يتذكر المتفرج نمر البنغال فى سرعة المفاجأة التى يقوم بها سالفينى ، وخفة هذا النمر ورشاقته الخيالية • ولكن •• ما أسرع ما يعلم عطيل بغلطته المميتة حتى نراه فجأة وقد أصبح أشد طفولة من الأطفال السذج

---

(١) المأساة لكاتبها شكسبير يفر ياجو ولا يعثر عليه احد •• وقتل ياجو هو تحريف من المخرجين •

الأبرياء الذين لم يروا انسانا ميتا الا تلك المرة • وبعد أن يفرغ من كلمته التي يرسلها قبيل أن ينتحر ، نرى فيه عطيل الشجاع الذي يتكلم ويعمل كما تعلم الجندي الأصيل كيف يلقى الموت وجها لوجه طوال حياته ، والذي لا يرهب لقاء حتفه في آخر لحظة من تلك الحياة •

ألا لله ما كان أبسط وأوضح وأجمل وأعظم كل شيء يقوم سالفيني بعمله ، ويرينا اياه !

ولكنى لا أزال أتساءل : لماذا عندما رأيت سالفيني كنت أتذكر روسى وغيره من عظماء الممثلين الروس الذين رأيتهم من قبل ؟ ولماذا كنت أشعر أنهم جميعا يشتركون في سمة يتسمون بها دائما ؟•• سمة كان يبدو لى أننى أعرفها معرفة جيدة • سمة لم أكن أحس بها الا حينما كنت أتفرج على الممثلين العظماء الموهوبين ؟

ترى •• ماذا كانت هذه السمة ؟

لطالما أتعبت نفسى فى التفكير ، ولكن ما وجدت لسؤالى جوابا •

لقد كانت الروابط التى تربط بين سالفيني وفنه روابط مؤثرة ، تمس شغاف القلب • لقد كنت تراه في كل يوم من أيام التمثيل مستثارا جياش النفس منذ الصباح الباكر •• كان لا يأكل الا قليلا • واذا تناول غداءه خلا الى نفسه ولم يقابل أحدا •• وكان الستار لا يرتفع الا فى الثامنة •• لكنك كنت ترى سالفيني فى المسرح منذ الخامسة •• أى قبل بدء التمثيل بثلاث ساعات ! لقد كان يذهب الى غرفة ملابسه حيث يخلع معطفه ثم يأخذ فى التجول فى أنحاء المسرح •• أعنى المنصة •• فاذا تقدم نحوه أى انسان ليتحدث اليه ألقى اليه بكلمات قليلة ، ثم تركه ليستغرق فى تفكير عميق ، وفترة من الصمت الشديد •• وينطلق بعد هذا

ليحبس نفسه فى غرفة ملابسه ويغلقها على نفسه حتى لايلقاه أحد • وربما رأيته يبرز منها فى روب الحمام أو فى معطف المكياج ، ليتجول جولات فى المنصة ليجرب صوته فى عبارة ما من عبارات الدور ، أو متدربا على اشارة أو سلسلة من الحركات اللازمة للدور •• فاذا فرغ من ذلك عاد الى غرفته فأحكم اغلاقها على نفسه ، ثم صنع مكياجه وألصق على وجهه شاربه ولحيته •• ولا يكتفى بتغيير معالمه الخارجية فحسب ، بل يكون قد غير معالم روحه أيضا •• ثم يخرج الى المنصة مرة ثانية ولكن •• بخطا خفيفة رقيقة رشيقة أكثر من ذى قبل •• ويكون عمال المسرح قد شرعوا يضعون المناظر ، فيحاول سالفينى أن يتحدث اليهم •• ومن يدرى ؟ لعل سالفينى كان يخيل اليه حينئذ أنه يخاطب جنوده الذين كانوا يقيمون الحصون وينشئون الاستحكامات للاحتماء بها من عدو • وكان جسمه القوى ، وهيئته العسكرية ، وعيناه العالقتان بانتباه بشىء ما بعيد كل البعد •• كان هذا كله يبدو كأنه يلقى ظلا من الحقيقة على ما ذهب اليه خياله من هذا الافتراض • ثم لا تلبث أن تراه يعود من جديد الى غرفته ليخرج منها وقد وضع على رأسه باروكة عطيل وقفطانه •• وبعد هنيهة يعود الى الغرفة ليعود منها وقد لبس عمامته •• ثم يذهب اليها ثانية ويعود منها وقد تمنطق بحزامه وعلق فى الحزام سيفه •• حتى يلبس كل ما كان يلبسه عطيل • ولم تكن تلاحظ أن سالفينى فى كل دخلة من هذه الدخلات قد غير مظهره فقط عما كان عليه قبل ذلك ، بل كنت تلاحظ أيضا أنه غير أعماق نفسه أيضا بطريقة مشابهة لتلك التى غير بها مظهره كذلك • مقيما بطريقة تدريجية توازنا تاما بين داخل الشخصية وخارجها • لقد كنت تراه وقد تقمص جلدة عطيل وحل فى جسمه وروحه بمساعدة بعض الدمام ــ أعنى بعض التواليت البدائى الذى يلقيه على مظهره وعلى روحه فى وقت واحد •

فهل رأيت كيف كان سالفيني ، هـــذا العبقري العظيم ، لا يستغنى قبل كل حفلة عن تلك الأعمال التحضيرية وان كان قد مثل دوره في الرواية مئات المرات ، وبالرغم من أنه كان قد أنفق عشر سنوات كاملة في اعداد هــذا الدور فقط ؟ انه لم يعترف عبثا ، ولا كان هازلا ، حينما قال مرة انه لم يفهم ماهو عطيل ، ولا كيف ينبغي أن يمثل الا بعد أن مثله مائة مرة أو مائتي مرة على الأقل .

اننى كلما فكرت فى هذا الفنان العبقرى لم يسعنى الا أن أتذكر كيف كان نجومنا المسرحيون ، ولا سيما ممثلو المآسي الروس ، يستنكفون من الظهور فوق المسرح فى الوقت المحدد للتمثيل . لقد كانوا يعدون المحافظة على الميعاد مما يحط من قيمتهم ولا يتلاءم مع عظمتهم أو قل (نفختهم !) . فما داموا نجوما فلا بأس على الجمهور فى رأيهم من أن ينتظر ، والا فلماذا استحقوا أن يكونوا نجوما اذن !! ان من مستلزمات مجدهم — أو قل : (نفختهم !) أن يتعمدوا تأخير رفع الســـتار ، وألا يحضروا الى المسرح فى ميعــاد مناسب يغنى المدير الفنى عن هذا القلق الشديد الذى يساوره حتى ليكاد يصيبه الجنــون وهو يبحث عنهم ويضرب لهم التليفون فى كل مكان يحتمل أن يجدهم فيه ، وهو بين هذا وذاك يكاد ينتزع شعره من جلدة رأسه من شدة القلق والضيق ونفــــاد الصبر .. والممثلون الآخرون .. الذين ليسوا نجــوما .. ينتظرون فى ملابسهم ومكياجهم فى تشوف وقلق حتى يتفضـــل السادة النجــوم بالحضور .. وكنت ترى هؤلاء المســاكين يزجون وقتهم فى انتظار السادة الـــكواكب فى ملل .. فهم يسوون مكياجهم مرة ، وينتزعونه ثم يعيدون تركيبه مرة أخــرى ، ويخلعون ملابسهم ثم يلبسونها فى عجلة وفى سرعة شديدة (وكلفتة !) لأن المدير أمر بالاستعداد لتمثيـــل رواية أخرى من الروايات التى لا يشترك فيها السيد النجم المتخلف .. وما هذا كله

الا بسبب الهوى ، وبدافع من شـــذوذ الأمزجة ٠٠ أمزجة السادة النجوم والكواكب !

ولكن الساعة لا تكاد تكون الثامنة الا خمس دقائق بالضبط حتى ترى هؤلاء السادة نجوم النحس (!) يبدءون فى الظهور بالمسرح ٠٠ ولا يكادون يفعلون حتى (يتشاهد !) الآخرون حامدين الله على أن التمثيل سوف يبدأ مهما كان مقدار تأخر رفع الستار !

انه سوف يمثل !

ولا تكاد تمضى دقيقة أو اثنتان أو ٠٠ ثلاث على الأكثر ٠٠ حتى يكون الســـيد النجم المحترم قد لبس ملابس الدور ، و (كلفت !) مكياجه ، وعلق سيف هاملت الى جانبــه ! انه يعرف أسرار عمله ٠٠ وهو بهذه الأسرار جد خبير ! وها هم الجميع من حوله ينظرون اليه فى زهو واعجاب ونشوة !

وأنت تسمع بعض المغفلين يقولون لك مـــع ذاك : « الله أكبر ! ان هذا الفنان أصيل ! انظر اليه ! لقد أتى متأخرا ، ومع ذاك فهو أول من برز الى المسرح ! أيها الممثلون الشباب ـ اليكم مثلا عليكم أن تحتذوه !! »

ولكن ٠٠ هل سأل أحد مرة هذا النجم (البلدى !) قائلا:

« لقد نجحت فى لبس ملابس الدور وعمـــل مكياجك فى خمس دقائق ، فاسمح لنا بأن نعترف بأن هـــذا شيء عظيم جدا ٠٠ شيء بارع حقا ٠٠ ولكن ٠٠ اسمح لنا أيضـــا بأن نسألك هذا السؤال : هل نجحت فى هذه الدقائق الخمس فى تنظيف روحك ، والباسها ملابس الدور ، وعمل المكياج الذى لابد منه لها لكى تظهر فيه بالمظهر اللائق الخليق بها ؟ وان لم تكن قـــد فعلت ذلك فلمـــاذا بالله عليك حضرت الى المسرح ، ولماذا تقـــوم بأداء دور هاملت ؟ أليس ذلك لمجرد رغبتك فى عرض ساقيك الجميلتين على أنظار الجمهور ؟ وهل

تظن أن ساقى حضرتك ـ أيها النجم المشئوم النحس ـ همّا كل ما يهم الجمهور من أمر هاملت ؟ لقد حمل شيكسبير هاملت العزيز فى روحه سنوات وسنوات ـ فهل تظن يا أنحس النجوم أنه لم يكتب هاملت الا فى سبيل ساقيك الجميلتين ٠٠ وساقيك الجميلتين فحسب ؟! ثم ما هى معاذيرك ـ اذا كان لك معاذير على الاطلاق ـ تلك التى يمكنك أن تعتذر بها وتدافع بها عن استحقاقك للظهور على خشبة المسرح مع هذه الخيلاء وذلك الاستهتار !؟

« هلم ، هلم ! لا تستغفلنا (!) أتظن أننا لا نفهم أنه ليس فى الدنيا كلها انسان يستطيع فى خمس دقائق ان ينفلت من جو المطاعم ودنيا الحانات الى عالم الروحانيات والمشاعر العلوية الربانية ؟!٠٠ ان الصعود الى هذا العالم يستلزم انتقالا تدريجيا منطقيا ٠٠ وأنت لا تستطيع الصعود بخطوة واحدة من البدروم الى الطابق السادس أو السابع من عمارتك ! »

فاذا أجابك النجم النحس المشئوم قائلا: « عال ! وما قولك اذن فى الممثل العظيم كين ؟ ألم يكن هو أيضا يحضر قبل رفع الستار بخمس دقائق ، بينما يكون الجميع فى انتظاره فى تشوف وقلق ؟! »

فقل له : « ان هذا هو كين الممثل المتكلف الذى كان يصدر فى تمثيله عن صفة لا عن أصالة ، وكم من نجم مثلك قد أضره كين أشنع الضرر باحتذائه هذا المثل السىء المنكود ! وهل كان كين حقيقة كما يصورونه فى الميلودرامة ؟ انه ان كان كذلك حقا فلا شك عندى فى أنه كان رجلا عصبيا يملأ الدنيا جعيرا وجعجعة قبل رفع الستار لأنه لم يكن لديه وقت للاستعداد ، ولاستيائه من نفسه بسبب خماره وسكره فى اليوم الذى كان يمثل فيه ٠ ان الطبيعة الخلاقة المبدعة لها قوانينها التى يستوى أمامها كين وسالفينى ٠ وعلى هذا

فيجب أن تتخذ مثالك سالفيني الحي الذى تراه ، وألا تحتذى كين الميت المتـــوفى الذى لم تعد تراه الا خلال صـــفحات ميلودرامة عادية ٠٠ بين بين !٠٠ ليست شيئا فى عالم المأساة الرفيعة »

ولكن ٠٠ أبدا أبدا ٠٠ فالنجـــم البلدى ٠٠ النحس ٠٠ سوف يتخذ مثاله المحتذى من كين ، يستنسخه ويقلده دائما ٠٠ وينقله شفا و (نقل مسطرة !) أما سالفينى فلن يكون له مثال أبدا ٠٠ وهو لن يحضر الى المسرح الا قبيل رفع الســـتار بخمس دقائق ٠٠ لا بثلاث ساعات كما كان سالفيني يفعل ، فلماذا ؟

انك لكى تعد شيئا فى أغوار روحك لمدة ثلاث ســاعات ، فلابد من أن تنطوى نفسك على هذا الشىء ، ولـــكن ماذا يصنع النجم البلدى النحس اذا لم تكن نفسه تنطوى على شىء مطلقا الا موهبته ؟ انه يحضر الى المسرح وقد وضع ملابس الدور فى شنطة يده ٠٠ لكنه لا يملك ملابس روحيـــة من أى نوع على الاطلاق ٠ فماذا عساه يصنع فى غرفة ملابســـه بالمسرح من الساعة الخامسة الى الساعة الثامنة ؟ هل يجلس ليدخن ؟ أو يجلس ليقص على زملائه غرائب حكاياته ؟ ان التدخين وحكاية القصص أجدر بهما المطاعم والحانات ٠

لقد كان سالفينى يصيب المحز دائما بتعريفاته ٠ فمن ذلك أنه كان يلعب الملك لير فى الأقاليم مع احـــدى الممثـــلات المعروفات ٠ وكانت هذه ممثلة تتوافر فيها مستلزمات المسرح جميعها ، من مقدرة وجسم فارع ووجه جميل وصـــوت جيد واشارات مليحة وحنكة عظيمة ٠٠ لكنها لم تكن على شىء كان أهم للمسرح من هذا كله بمراحل كبيرة ٠

وقد سئل سالفينى مرة : « الى أى حد تقدر هذه الممثلة ؟»

فأجاب بقوله : « ينقصها الشعر ! »

وفى مناسبة أخرى ، فى أثناء التدريب على الفصل الأخير من عطيل كان قد عهد بدور لودوفيكو الذى يظهر بعد موت دزدمونة الى أحد المناظرين الريفيين الذى كان يقرؤه قراءة بليدة خالية من الشعور ، وبصوت غليظ كنائسى واطىء ، مما جعل سالفينى يفقد اصطباره ، فراح يهمس فى أذن مدير المسرح قائلا :

« قل له ان ابنة عمه قد ماتت »

وفى مناسبة ثالثة ، قال سالفينى لممثل روسى من ممثلى المآسى كان صوته قد ضاع من اكبابه على شرب الخمر ، وكان قد ساله عما يتبعه الممثل لكى يصبح (تراجيديان !) أى ممثل مآس عظيما :

« انك لا تحتاج الا الى أمور ثلاثة هى : الصوت والصوت ·· ثم ·· الصوت ! »

ولم يكن سالفينى يقول هذا لممثلى المآسى ذوى الأصوات الخشنة فحسب ، بل كان يقوله فى كل مناسبة ، وكلما لاحت له فرصة لكى يقول هذا ·· لأنه كان يعلق على الصوت أهمية عظمى لمن يقوم بتمثيل أدوار المآسى ·· شأنه فى ذلك شأن الممثل العظيم بوسار ·

ستانسلافسكي في دور عطيل

الفصل السابع والعشرون

المؤلف في دور عطيل

المؤلف يحلم بتمثيل دور عطيل ويعيش في حلمه سنين طويلة ويحشد للرواية أدوات ومناظر من ايطاليا وفرنسا .. الممثلة الشاذة لا تستحق الدور ويجب أن تتخلص الفرقة منها .. ايها الممثلون ، هكذا كانوا يجرون تداريبهم في روسيا .. دور ياجو يقوم به محترف خائب! .. المؤلف ينتقد نفسه في عدة مواقف من دور عطيل.. لفتات في موضوع الرواية.. الى أى حد يستطيع المخرج ستر ضعف الممثلين وعجزهم؟ .. النمو التدريجى المنتظم للعاطفة أو الانفعال في دور عطيل وكيف افلت من يدى المؤلف !.. كيف طوع المؤلف صوته .. مرض المؤلف بسبب الارهاق في اخراج عطيل .. المؤلف (عطيل ! يقطع يد ياجو بخنجره في التدريب النهائي بالملابس !.. الممثل العظيم روسى يشهد المؤلف في دور عطيل فيوجه اليه بعض النصائح النافعة .. نقد روسى لممثل الفرقة ..

ترى ، أى الأدوار كان لا يناسبنى الا قليلا في ذلك الوقت ؟

وأى الادوار كان يؤذينى أشد الايذاء في ذلك الوقت أيضا ؟

انه دور عطيل !

الا أننى كنت مع ذاك أحلم بتمثيل دور عطيل هذا ، ولا سيما منذ أن زرت مدينة البندقية . تلك المدينة التى قضيت فيها أياما طويلة جميلة نزور المتاحف ، ونبحث عن الأشياء القديمة ، وننقل رسوم الأزياء عن تصاوير الجدران ، ونشترى الأثاث والمنسوجات المطرزة والمخرمات . لقد كنت أفعل هذا كله خفية وأنا أحلم بتمثيل عطيل واخراجها .

بل لقد وجدت في باريس «عطيل» نفسه . فقد كنت أتناول غدائى في أحد مطاعمها يوما فرأيت رجلا عربيا جليل الهيئة رائع المنظر يمشى مختالا في بزته القومية . ولم أكد أراه حتى

رجوت صديقى النادل ـ أعنى الجرسون ـ أن يقدمنى اليه ، ووعدته اذا فعل بأن أنفحه « بقشيشا » طيبا ٠

ولم تمض ثلاثون دقيقة حتى كنت قد دعـوت صديقى العربى هذا الى أكلة حافلة فى احدى غرف المطعم الخاصة ٠ ولم يكد العربى النبيل يكتشف أننى مفتون بملابسه ومعجب بها الاعجاب كله حتى أخذ يخلعهـا جميعا ويقدمها الى هـدية خالصة ٠ وقد لبستها من فورى ، وحفظت عن هذا الصديق الجديد عدة أوضاع فى الملابس العربية كانت أوضـاعا فريدة مميزة ٠ ثم شرعت أدرس جسم الرجــل العربى وحركاته ومظهره التشريحى عضوا بعد عضو ٠ وعندما عدت الى الفندق الذى كنت نازلا به ظللت الى منتصف الليــل أمام المرآة وأنا أجرب الملابس العربية ، وألتفع بالشال والـكشمير العربيين لكى أجعل من نفسى مراكشيا مغربيا جليل اللفتات أصـيل الملامح ، سريع الاستدارة بالرأس ، خاطف الاشارة باليدين ، رشيق حركة الجسم ، أمشى خفيفا لطيفا كمـا يمشى الظبى مشيته اللطيفة الخفيفة التى تشبه مشية الملوك ، مرســلا راحتى المضمومتين ناحية من يحادثنى ٠

ولم أكد أصل الى موسكو حتى شرعت أســتعد لاخراج « عطيل » ٠٠ الا أن الحظ لم يسعفنى ، فقد أخذت العقبات تعترض طريقى واحدة بعد أخرى ٠ وكانت أولى هذه العقبات أن مرضت زوجتى ، مما اضطرنى الى اسناد دور دزدمونة الى ممثلة هاوية ناشئة لم تسلك معنا سلوكا لائقا فاضطررت الى سحب الدور منها عقابا لها ، قائلا للممثلين بصراحة :

« اننى أفضل أن أقف عملية الاخراج على أن أسمح لأهواء الممثلين وأمزجتهم الشاذة بالتدخل فى أعمالنا الفنية »

وأصبح ضروريا أن أعهد بالدور الى سيدة ظريفة جـــدا أو صغيرة السن ، الا انها لم تقف من قبل فوق خشبة المسرح

وقد جعلت أجادل نفسى الطاغية المستبدة فى ذلك الوقت محتجا لها بأن هذه السيدة « سوف تعمل وتســتمع لما يقال لها ٠ » ٠

وبالرغم من النجاح القليل الذى صادفناه عند الجمهـــور فقد كانت جمعيتنا فقيرة أشد الفقر ، لأن حماستنا الجديدة التي جعلتنا نقتنى أفخم الديكورات وأجمـــل المناظر أتت على أرباحنا جميعها • لقد كنا في هـذه الحقبة من الفقر بحيث عجزنا عن استئجار مكان نقوم فيه بتدريباتنا ، مما ألجأني الى اقامة هذه التدريبات في عرفة اســتطعت أن أستقطعها من مسكنى ، وبالأحرى من الشقة التى كنت أقيم فيها •

وكنت أخادع نفسى فأقول لها : « ان هذا كله مآله الخير •• وسوف يؤدى هذا الاقتصار الى تنقية جو جمـــاعتنا من المتطفلين والأحلاس »

وأخذنا نجرى التدريبات يوميـــا ، بل كنـــا نمضى بها الى الساعة الثالثة والى الساعة الرابعة صـباحا • وكانت غرف (الشقة) تمتلىء بأعقاب سجاير الممثلين ، وكان لابد من تقديم الشاى اليوم بطوله ، وكان هذا يتعب الخـــادمة التى كانت طالمـــا ترغي وتزبد وتزمجر • وكنت أحتمل جميع هـــذه المقلقات ، وتحتملها زوجتى المريضة ، صـــابرين ، ودون أن نبدى اثارة من الضجر ، لا لشىء ، الا لكى نصون مشروعنـــا من الانهيار •

واذا أردت الحق ، لقد كانت جمعيتنا من الفقر بحيث كانت أعجز من أن توفر الممثلين لجميع أدوار الرواية • ولم نكن نجد أحدا ليلعب ياجو ، وان كنا قد جربنا كل فرد في الجمعيـــة للقيام بهذا الدور ، مما اضطرنا الى دعـــوة ممثل محنك ذى تجربة من خارج الفرقة ليقوم بتمثيله • ولم يكن شـــأنه فى هذا الدور الا كشأن الفتاة التي عهدنا اليها بدور دزدمونة •• لقد كانت لياقته للدور من الناحية الظاهرية فحسب ، وذلك أنه كان ذا وجه جميل وصوت خبيث وعينين خبيثتين •• لكنه بعد هذا كان جامدا الى درجة اليأس ، وكان خاويا من المقدرة على أى تعبير بعضلات وجهه •• ذلك الوجه الجـامد كوجوه الأموات ، وكنت أنا أنظر اليــــه ثم أقول لنفسى فى تصميم

المخرج القح : « هذا بلاء لابد أن نتخلص منه بأى طريقة من الطرق ! »

وبدأنا الرواية على دقات ساعة من ساعات الأبراج التى يسمع صوتها من بعيد . وكانت هذه الأصوات التى انتهى أمرها الآن تحدث أثرا عظيما فى نفوس النظارة فى ذلك العهد . وكانت تأتى فى أثر هذه الدقات أصوات مجاذيف بعيدة تضرب فى الماء (وكنا نحن الذين اخترعنا هذه الأصوات أيضا) ، ثم يظهر بعد ذلك جندول وهو يتزلق على سطح الماء فوق المسرح ، ثم يسمع صليل السلاسل التى يربط بها الجندول فى وتد مدهون مثبت فى الشاطىء .. وهنا يأخذ الجندول فى التحرك من جانب الى جانب كأن الأمواج تداعبه فعلا .ويبدأ عطيل وياجو دورهما وهما جالسان فى الجندول، ثم لا يلبثان أن يغادراه ليمرا تحت دهليز المنزل ذى الأعمدة الذى كان يشبه سراى الدوج فى البندقية .

وفى مشهد برابنتيو نرى الدار كلها تصطخب بالحياة ، ونرى النوافذ الزجاجية كلها تنفتح لتطل منها رؤوس نعسانة لا يزال النوم يداعب جفونها ، وقد أخذ الخدم ينسلون من الأبواب وهم يحملون أسلحتهم للقصاص من خاطف دزدمونها وساحر روحها . ويركب بعضهم الجندول ويجذف به تحت القنطرة على حين يعبر القنطرة آخرون مشيا على الأقدام ، ثم لا يلبثون أن يعودوا بحجة أنهم نسوا شيئا ما ، لكنهم يسارعون الى الخروج ثانية .وكنا نحن قد أبرزنا المعنى العظيم الذى ينطوى عليه اختطاف الفتاة الأرستقراطية البيضاء على يد المغربى الأسمر فى اخراجنا للرواية .

ولقد حدثنى واحد ممن شاهدوا تمثيل المسرحية ، وكان صديقا ساذجا ، قال :

« تصور أن رجلا من تتار الفرس قد سرق دوقة عظيمة من قصر الدوق الاعظم .. فماذا كان يحدث فى موسكو ؟! »

وكان الدوج جالسا فى مقعده المعتاد فى مجلس الأعيان وقد غطى رأسه بالبونيه (الطرطور !) ومن تحت البونيه

قبعته الذهبية التى لا نسميها تاجا ، ومن أمامه أعضاء المجلس جميعا لابسين قبعاتهم السود ، وقد أحاطت بأكتافهم وجذوعهم الشرائط الحريرية المشجرة العريضة ، والجواهر الضخمة التى اتخذوا منها أزرة لثيابهم تخطف الأبصار ببريقها ولألئها . وكان شهود الاجتماع يلبسون الأقنعة السوداء ، وكانت هذه من خصائص الاخراج العجيبة . وبصرف النظر عما أقحم على المشهد من هذا السخف بوجود جماعة من الأغراب فى اجتماع المجلس فى جلسة سرية تنعقد فى منتصف الليل ، فانى لم تطاوعنى نفسى فى حذف هذه الفقرة التفصيلية التى لاحظت منافاتها للمنطق والمعقول وأنا فى رحلتى بالبندقية . ليكن . لا بأس من اثباتها ، وان لم تكن شيئا ضروريا فى الرواية .

ولست أدرى كيف كنت ألقى خطبة عطيل المشهورة فى المجلس . لقد كان القاء رديئا لا يسر عدوا و لاحبيبا ! لقد كان مجرد سرد قصة . ولعل السبب فى هذا أننى لم أكن أدرك فى ذلك العهد لا أهمية الكلام ولا أهمية الخطابة . ان كل ما كان يهمنى هو المظهر الخارجى .. والمظهر الخارجى وحده . ولم يكن مكياجى مكياجا ناجحا مع ذلك ، وان كان جسمي يبدو أنه يغنى عن المكياج . وقد كنت أقلد صديقي العربي الذى لقيته فى باريس وأستنسخه .. أو قل أشفه طبق الأصل ، لأنه كان لا يزال يسمم روحي ويستولى على ذهنى . والمهم هو أننى وان كنت فى ملابس التمثيل لم أقع فريسة لسحر مغنى الأوبرا ذى الصوت العالى المدوى ، فقد كانت خصائص الشرق وسماته المميزة تقوم سدا بينى وبين أخطائي القديمة الشنيعة ، بحيث كنت أسيطر سيطرة عجيبة على عنصر المفاجأة فى حركاتى العربية الرشيقة ومشيتى الشرقية السائبة ، وراحة يدى المضمومة الضيقة ، وذلك لدرجة عظيمة لم أكن استطيع معها ان أضبط هذه الحركات أو أسيطر عليها حتى فى حياتى الخاصة . لقد كانت تصدر عنى من تلقاء نفسها .

ولابد لى من النص هنـــا على بعض التفصيلات الاخــرى من تفصيلات الاخراج فى ذلك العهد ، وهى التفصيلات التى كان يحرص عليها المخرجون ليستروا بها أخطاء الممثلين • فمن هذا ما كان يحدث فى نهاية مشهد المجلس حينما يكون الأعضـاء قد غادروا مكان الاجتماع • ويكون عطيل ودزدمونة وبرانتيو قد خرجوا هم أيضا • ولا يبقى الا الخدم الذين يشرعون فى اطفاء الشموع والمشاعل ، ثم ياجو الذى نراه مختبئا كالفأر الأسود فى أحد الأركان • لقد كان الظلام دامسا ساعد ياجو على ضوء شاحب منبعث من مصباحين خافتين فى أيدى الخدم على أن يخفى وجهه الميت • وفى الوقت نفسه جعل صـــوته الجميل يرن فى الظلام أحسن مما كان يرن فى أى مناســبة سابقة ، وبدا مليئا بالتهديد والوعيد أكثر من ذى قبـل • وهكذا أصبت عصفورين بحجر واحد • لقد أخفيت أحدعيوب الممثل ، جامد الوجه ، ثم أظهرت حسنته الوحيدة التى هى صوته • وعلى هذا النحو كان المخرج يساعد الممثل باخفائه عن أعين المتفرجين •

وكنا نقدم بدعة جديدة فى ذلك العهد فى المشــاهد التى كانت تجرى فى جزيرة قبرص • ولنبدأ الحديث عن هـــذه البدعة بقولنا أن جزيرة قبرص كانت تختلف اختلافا كليا عن مدينة البندقية ، وان شابهت احداهما الأخرى فوق المسرح • ان قبرص بلد تركى ، ولا يسكنها أوربيون بل أتراك • وكان الكومبارس فى مشاهد الغوغاء القبرسيين يلبســون الملابس التركية •

لقد سألنى صديقى الساذج الذى حدثتك عنه من قبـــل قال : « ماذا يمنع المرء من أن يسلط رجلا أسمر على جماعــة من السمر ؟ »

اننا يجب ألا ننسى أن عطيلا قد جاء الى جزيرة أطفئت فيها نيران الفتنة من عهد قريب • والفتنة لا تزال نائمة ، ويمكن

أن تشتعل من جديد اذا أمسكت بحطبها شرارة واحـــدة . والاتراك ينظرون الى البندقيين شزرا . والبندقيون غير معتادين على مراعاة الشعائر والرسميات وأمور الكلفة . وهم حتى فى هذا الموقف لا يستطيعون كبح جمـــاح أنفسهم ، بل هم يســـلكون ويتصرفون كما لو كانوا فى ديارهم . لقـد كانوا يشربون فى مكان له منظر كمنظر مشارب القهوة التركية مقام فى مقدمة المسرح ، وفى وسطه تقريبا ، حيث يلتقى شارعان ضيقان من الشوارع الشرقية ينتهيان فى ظهارة من التـــلال الخلفية . وكانت أصوات الآلات الموسيقية الشرقية تنبعث من مشرب القهوة حيث كانوا يغنون ويرقصـــون ، وحيث كانت أصوات هؤلاء السكارى تختلط بأصوات الموســيقى . وكان الأهالى الأتراك يمشون فى الشارع جمـــاعات وهم ينظرون باحتقار الى هؤلاء الأوربيين المخمورين ، قابضين على خناجرهم وسكاكينهم التى يخفونها طى صدورهم استعدادا لما قد يبدر من أعدائهم هؤلاء .

ولا يكاد ياجو يشعر بهذا الجو حتى يرسم خطة دسيسته، وذلك فى نطاق أوسع مما اعتاد المخرجون اظهاره فوق المسرح، فلم يكن مشروعه ينحصر فى اثارة شغب بين الضابطين اللذين يقفـــان فى طريقه ، ويحـــولان بذلك بينه وما يشتهى من الفوز بالمنصب الرفيع ، بل لقد كانت المشكلة أكبر من هـــذا بكثير ، لقد كان الذى يطمع فيه ياجو هو أن يجعـــل هذين الضابطين يتسببان فى اثارة فتنة أخرى فى الجزيرة . وكان ياجو مؤمنا بأن الشيء الضرورى لاثارة هذه الفتنة ان هـــو الا شرارة واحدة .. شرارة فحسب . وهو لهذا ينفخ فى نار نزاع صغير بين ضـــابطين اثنين مخمورين ، وهو يرســـل رودريجو ، وينطلق هو نفسه ليحدث كل من يلقى فى الشارع بما حصل .. وهو يصل آخر الأمر الى النتيجـــة التى كان يصبو اليها . فها هما جمـــاعتان من القبرسيين تنسلان الى المشرب الممتلىء بالسكارى لمهاجمة الغزاة والفتك بهم . وهاهى

ذى سيوف المهـــاجمين وسكاكينهم وخنـــاجرهم تلمع فوق رءوسهم وتبرق • ويتخذ البندقيون مواقفهم فى مقدمه المسرح وقد جعلوا ظهورهم للمتفرجين ، ثم يقفون فى انتظار المهاجمين • وتهجم الجماعتان على البندقيين من يمين ويسار •• وتبـــدأ المعركة •• حتى اذا استحر القتال رأينا «عطيل» يقتحم جموع المتقاتلين بسيفه ، ثم لا يلبث أن يشطر به الخصمين جماعتين ، تقف كل منها فى ناحية • وتكون هذه من اللحظات التى تتجلى فيها مزايا عطيل الحربيـــة ، تلك المزايا التى تملك على من يراها لبه ، ولا سيما حينمـــا يبلغ القتال أشـــده ، ويبهر الجميع بجرأته وعظيم شجاعته • كما تكون هـــذه لحظة من اللحظات التى يذهل فيها الانسان لخطط ياجو الشيطانية •

ولا ينبغى أن يتولانا العجب من أن فعلة كاسيو التى أدت الى تلك الكارثة التى سوف تكبر فى عينى عطيل حتى تتجاوز المدى ، بل يجب أن نفهم أن قضاءه قضاء دقيق ، وأن حكمـــه حكم حازم صارم • وأن عقدة المسرحية يجب أن يعد لها المخرج اعدادا واسع النطاق ، بحيث يتيح اخراجه كل مساعدة ممكنة يستطيع أن يؤديها للممثل •

فاذا بدأ الفصل الثالث انتهى كل ما فى جعبة المخرج من هراء •• الهراء الذى يقصد به ستر ضعف الممثلين وعيوبهم ، ثم وقعت المسئولية كلها على عاتق الممثلين أنفسهم • لكننى ، اذا لم يكن لدى القدر الكافى من ضبط النفس وكبح جماحها بطريقة سهلة يسيرة ، ومن الطاقة الداخلية الخلاقة التى تخلق الصورة التى لابد منها لهذا المشهد المفجع ، والتى شهدناها فى الفصل الثالث من مأساة « أريل أكوستا » (فى الفصـــل الثانى والعشرين) حيث كان من اللازم المحتوم اظهار النضال الداخلى بين الاقتناع وبين العاطفة ــ وبالأحرى بين الفيلسوف وبين العاشق اللذين يتقمصان البطل ــ فاذا عرفنا هذا ، فمن أين ياترى كنت أحصل على ما هو أصعب من هذا بكثير ، ألا وهو المهارة والمقدرة الفنية اللازمتان لدور عطيل ، ذلك الدور

الذى يقوم فيه كل شىء على التسلسل المضبوط الذى يربط الأسباب بمسبباتها فى تطور عاطفة الغيرة ، ابتداء من أشد مراتبهــا هدوءا واطمئنانا ، ثم مارة بمرحلة تولدهــا التى لا يكاد صاحبها يحس بها أو يلقى باله اليها ، ثم لا تزال ترقى بعد ذلك وتشستد حتى تبلغ أعلى مراتبهــا ، والذروة التى لا ذروة للغيرة بعدها • انه ليس من الهنات الهينات اظهار هذا الخط الذى تسير فيه الغيرة وتتطور من تلك المرحلة التى يبدو فيها عطيل وكأنه طفل غرير ساذج مؤمن بحبيبته ايمان العجائز في الفصل الأول ، ثم الى المرحلة التى ينجم فيهــا شكه فى معبودته ، وبدء تولد الانفعال وجيشان العاطفة لأول مرة ، ثم تطورها بعد ذلك الى ما هو أشد فى تتابع مر مؤلم لا رحمة فيه ، وهى فى كل مرحلة من مراحــل نموها تزداد عنفا ومرارة حتى تبلغ أوجهــا •• وبالأحرى حتى تصبح جنونا بهيميا ووحشية لا ضابط لها •• ثم النزول بها ، بعد أن تتجلى براءة الفريسة •• الضحية المسكينة •• ضحية هذا الانفعال الأعمى والعاطفة المجنونة البلهاء •• النزول بها من ذلك الأوج العالى الى الحضيض الذى ليس بعده حضيض •• الى وهدة القنوط واليأس ، وغور الندامة وتأنيب الضمير •

فلله ما كان أشد بلاهتي حينما كنت أحاول أن أقوم بهذا كله غير مستعين بشيء الا ببديهتي ، وبديهتى فحسب • انني لم يكن فى وسعى بالطبع أن أصل الى شيء ما أكثر من الاعياء والجهد الشديد ، بل العجز الروحي والجسمانى ، واعتصار العاطفة السحرية حتي لا تبقى منها ذرة واحدة فى كيانى • ففى هذا النضال الذى لا يبقى لى فيـــه حول ولا طول كان يزايلنى كل ما يمكن أن يسمى فنا ، حتى هذا القدر القليل

الذى اكتسبته فى الأدوار التى لعبتها من قبل ـ هذا القليل من الخبرة التى كنت أحسب أننى حصلت عليها منذ أن لعبت دورى فى مأساة « قسوة القدر » (الفصل السابع عشر) . لقد ضاع منى كل ما تعلمته من ضبط النفس وكبح جماح العاطفة ، وأفلت منى زمام السيطرة على مزاجى .. وشحب الدور حتى أصبح بلا لون ، ولم أعد أشعر بشيء الا اعياء كل عضلة من عضلات جسمي واخشوشان صوتى لطول ما أنهكته وأنهكت أعضائى جميعا ، كما كنت أحس بتلك الدروع الروحية التى أبرزتها حولى فجأة ، ومن كل جانب ، الدروع التى تشبه (تصادم) السيارات هى والقطارات ، والتى تبرز لتدفع عن السيارة أو القاطرة ما يعترض سبيلها من العوائق .. لقد أحسست بتلك الدروع الروحية أنشرها من حولى لأدفع بها عن نفسى المشكلات الكثيرة التى وضعتها فى طريقى بلا سبب ، والتى كانت من الكثرة بحيث كان احتمالها فوق طاقتى .

ومن العدل أن أذكر أنه كانت ثمة مواضع لم أكن فيها رديئا الى هذا الحد فى النصف الأول من الرواية . من ذلك مثلا المشهد الأول من الفصل الثالث ، وهو المشهد الذى يجتمع فيه عطيل وياجو ، والذى يبذر فيه ياجو أول بذرة من بذور الشك فى نفس عطيل ، ثم مشهد المنديل بين دزدمونة وعطيل .. ومشاهد أخرى غير هذين . لقد كنت أبدى فى هذه المشاهد ما تستلزمه من حسن الصنعة وقوة الصوت والحنكة الطيبة والمقدرة الكبيرة ، لكننى ، وقد أحسست بعد ذلك بعجزى ، لم أعد أفكر الا فى المجهود العنيف والتوتر العضلى المصطنع . وكان هنا موضع الشعور نفسه بفراغ

العاطفة وتفاهة التفكير ، وبالاعياء الشديد وموات الوجدان وانعدام الاحساس بالذات ٠٠ وكل ما كنت أعانيه من تلك العلل في دور « بيتر » في رواية « لا تعش لتسر نفسك ولكن لترضي الله مولاك » (الفصل الثامن عشر)

فمن ثمة ، لا يمكنني أن أتحدث عمـــا نسميه « النمـو التدريجي المنتظم للعاطفة أو الانفعال » ٠ وكان صوتي هـو أسوأ ما في تمثيلي كله ، فالجهـاز الصوتي جهاز شـــديد الحساسية الى درجة كبيرة ، وهو ينهار ويتلف أمام المجهود الذي يفوق طاقته ، بل هو قد أبدى من النذر أكثر من مرة في أثناء التدريبات ٠ والظاهر أن الذي كان قد تبقى من طاقته لم يكن يكفي الا للفصلين الأولين ٠٠ ثم أخذ بعد ذلك يخشن وتطـرأ عليـــه البحـــة ، حتى لقد كان من الضروري وقف التدريبات أياما عدة دفعة واحدة ليفرغ له الطبيب بما في جعبته من علاج وتطبيب ٠ ولم يبدأ فهمي للموقف على أصله الا هنا فقط ، وذلك حينما وقفت من الحقيقة وجها لوجه ٠ وذلك أن الممثل اذا أراد أن يكون من ممثلي المآسي المتازين فلابد له من أن يعرف أشياء كثيرة ، وأن يقوم بعمل أشياء كثيرة ، والا فانه سوف يعجز عن القيام بتمثيل دوره ولو حفلة واحدة ٠ وسر الأسرار في مقدرة الممثل هو صوته ٠ وقد عرفت هـذا ووقر في ذهني مذ كنت أظنني ســـوف أتفـــرغ للأوبرا والأوبرت ، فلما فرغت نهائيا للمسرحية آمنت أنه هنا ألزم مائة مرة منه هناك ٠ ولم يكن في ذلك اثارة من ريب ، فلقد كنت أشعر في الفصول الأخيرة من عطيل أن صوتي يتحشرج في أعماق صدري ، وأنني كنت ألوي حجابي الحاجز وزوري ليا شديدا ، وبالأخرى كنت (أحزق !) حزقا متعبا يحبس

صوتى ولا يسمح له بالانطلاق والتردد فى جنبات المسرح .
ومن ثمة أوقفت التدريبات مدة ، ثم دفعنى ما كنت مفطورا عليه فى ذلك الوقت من عناد الى العودة الى الغنـاء ، بفكرة أننى كنت يوما ما ذا تجربة فى هذا الفن من الفنون الصوتية، ومن ثمة ابتكرت طريقتى الخاصة فى تطويع صوتى للالقاء المسرحى . ولابد لى هنا من الاعتراف بأننى وصلت فى هذا الى نتائج طيبة . ولم يكن من تلك النتائج بطبيعة الحال أن أصبح صوتى أقوى وأكبر ، بل كان أعظم ما وصلت اليه هو انه أصبح ألين وأكثر طواعية وأيسر استعمالا ، وأننى أصبحت مستطيعا أن ألعب الرواية كلها بصوت صالح مستقيم ، لا أن أستنفد طاقة صوتى فى فصل أو فصلين .. ثم يكون عوضى على الله فى الفصول الباقية ! ولم يكن هذا التقدم الملموس مقصورا على هذا الدور الذى أقوم به فى ذلك الحين فحسب ، بل كان تقدما لازمنى فى حياتى المستقبلة الفنية كلها .

ولقد كان العمل الذى أنجزته فى ذلك الوقت عملا عظيما مرهقا لم تحتمله قواى ، بحيث لم تكد التدريبات تنتهى حتى اضطررت الى ملازمة الفراش أياما طويلة كان قلبى فى أثنائها يخفق خفقانا شديدا ، وكانت بعض أزمات الصدر التى تشبه الربو تنتابنى فيصيبنى الشرق وتتولانى الغصة . ثم نعودالى تدريباتنا ، لكنها لا تلبث أن تصبح نكالا لى وتعذيبا .. ومع هذا لم يكن فى وسعنا أن نوقفها ، فقد تكبدنا من النفقات الضخمة ما لابد من تغطيته بأى ثمن ، ومهما تجشمنا فى سبيله من بلوى وعناء .. اللهم الا اذا أردنا أن نعرض أنفسنا للافلاس الذى لا قيامة لنا بعده ، وافلاس جمعيتنا ـ جمعية

الفنون والآداب ـ معنا ، اذ لم يكن أمامنا ملجأ نستطيع أن نلتمس منه العون المالى الا حفلاتنا التمثيلية . أضف الى ذلك ما كنت ألاقيه من عناء وأحتمله من جهد بوصفى ممثلا ومديرا مسرحيا . لقد كنت أنا نفسى أصر على مواصلة التدريبات ، وظللت على اصرارى هذا على حين كان من هم أكثر تجربة منى وأعظم حنكة ودراية من الممثلين الآخرين يحاولون اقناعى بوقفها .

ثم ثأر الفن لنفسه آخر الامر ، وانتقم انتقاما هائلا . ان المسرح لا يلبث أن يعلم من كان مفطورا على العناد وصلابة الرأى ، ويحل عليه غضبه ، وينزل به أشد العقاب جزاء اعتداده بنفسه وتجشيمها ما لا تطيق .. ولقد كان درسا حسنا .

وجعلت أحدث نفسى مرة وأنا مستلق فى فراش المرض بعد أحد التدريبات ، وكان قلبى يخفق ، وصوتى محتبسا : « كلا .. ان هذا ليس من الفن فى شىء .. ان سالفينى الذى بلغ من السن عتيا ، حتى ليصلح أن يكون لى أبا .. لا يصيبه الجهد ، ولا يتولاه الاعياء من حفلة واحدة يقوم بالتمثيل فيها ، مع انه يلعب فى صالة «المسرح الامبراطورى الكبير» الضخمة .. فمالى أنا لا أستطيع أن أتم تدريبا على فصل واحد أقوم به فى غرفة صغيرة !؟ اننى أذبل ويهبط وزنى كأنما ينتابنى ويحل بى مرض خطير . فما هذا ؟ وكيف ياالهى سوف أستطيع النهوض بتمثيل هذا الدور . وأى شيطان شرير أغرانى بالتفكير فى تمثيله ؟ فيا ليت شعرى .. ان المأساة قد تبدو قبل تمثيلها شيئا بديعا رائعا .. حتى اذا جد الجد .. وتبدل

الخيال فأصبح أمرا واقعا ، لم تعد شيئا جميلا رائعا كما كان الانسان يتصور من قبل ٠٠»

وخيبة أمل أخرى ! لقد حدث حادث مؤسف فى التدريب بالملابس وفى أحد المشاهد الهامة بينى وبين ياجو ٠٠ فلقد قطعت يد صاحب دورياجو بخنجرى ، وتدفق الدم من جرحه صبيبا ، وتوقف التدريب طبعا ، وجاء الطبيب على عجل ، وذعر الموجودون ٠٠ الا أن هذا كله لم يذهلنى بقدر ما أذهلنى برود الجمهور المتفرج وقلة اهتمامه بتمثيلى ! لقد آذانى هذا ونال منى بما لم ينله منى أى شىء آخر ٠ فلو أننى كنت قد تركت فى هذا الجمهور الطابع العظيم الذى كنت أتوق اليه وأحلم به ، ثم جرحت فى نشوة التمثيل ممثلا آخر غير السيد ياجو المحترم ٠٠ لو حدث هذا لالتمسوا لى الأعذار وقالوا اننى كنت أمثل تمثيلا قويا عنيفا لم أستطع معه السيطرة على مزاجى والتحكم فى فطرتى ٠ على أن هذا لو حدث لكان عذرا شنيعا ٠٠ عذرا أقبح من الذنب نفسه ٠٠ لان من أشنع أخطاء الممثل ألا يحسن السيطرة على مزاجه والتحكم فى فطرته وأعصابه ٠٠ واذا اعتذر له أحد بذلك لما كان له بعذر ٠٠ بل كان رياء ونفاقا وتملقا ٠ لكننى جرحت رجلا يمثل أمامى ٠٠ جرحته فى استهتار وقلة مبالاة ٠٠ ولم يكن تمثيلى هو الذى ترك طابعه فى جمهور المتفرجين بطبيعةالحال ٠٠ لم تكن (فلاحتى !) هى التى فعلت ذلك ٠٠ بل كان الدم المتدفق هو الذى أثر فى الناس وأثارهم وترك طابعه فيهم ٠ وكان هذا شيئا مؤسفا مؤذيا للمشاعر بلا شك ٠ أضف الى ذلك أن الحادث المشئوم كان دليلا له أثره العميق فى أذهان العارفين

على عــدم توافر عنصر ضـبط النفس وكبح جماحهـا فى حضرتى (!) ·· وهو العنصر الذى لا يكون الممثل ممثلا جديرا بهذا الاسم اذا افتقده · وذاعت فى المدينة أنباء الحـادث النحس ، ثم انتقل الحديث عنه الى الصحافة · وكان الكلام عنه فيها مما لذ الجماهير وأثار اهتمامهم ، وربمـا جعلهم ينتظرون منى المزيد (!) من التجريح والتقتيل ·· ومالايمكننى أن أشفى شهواتهم منه !

ولم ينجح الاخراج النجاح المنشود ، بل لم تسعفناالاثاثات الفخمة والرياش المسرحى الثمين فى تدارك أوجه النقص ·· ان الناس لم يعيروا الأثاث الا قدرا قليلا من انتباههم ·ولعل السبب فى ذلك هو أن فخامة المناظر بعد مأساة : « أوريـل آكوستا » أصبحت من الأشياء التى تتخم النفس ، وتسرع اليها بالشبع ، أو لعل السبب هو أن الأثاث المسرحى المبالغ فيـه ، و (الأكسسوار) الفخم من الاشـياء التى لا تظهر قيمتها وضرورتها الا حينما تظهر معها أشياء أخرى أهم منهـا أما هذه الأشياء فهى : الممثلون الذين يقومون أمامك بتصوير شخصياتعطيل وياجو ودزدمونة ·لقد كانهؤلاء غيرموجودين فوق المنصة على الاطلاق ، ومن ثمة فقد كان يبدو أن تمثيـل هذه الرواية العظيمة لم يعد علينا الا بثمرة جيدة واحدة فقط · ذلك أنها كانت درسا عمليا جيدا ·· ، درسا قاسيا كان فيه الرد الكافى على عنادى وركوب رأسى ، وزهوى وكبريائى، وجهلى القبيح بمبادىء الفن الصحيح وتكتيكه السليم . وقلت لنفسى وأنا أعض اصبع الندم :

« ولد يا كونستانتين : لا تحاول بعد اليوم أن تلعب هذه

الادوار قبل الاوان . واسـأل الله الرءوف الرحيم أن يمن عليك ، ويوفقك الى لعبها في أخريات حياتك المسرحية »

وعلى هـذا .. قررت أن أنتظر .. فلا أقـدم على تمثيـل المآسى حتى يحين الأوان ..

ولكن

لم يمض وقت طويل حتى زار موسكو ممثل مشهور لعب عطيل ، فكانت فرصة راح الجمهور ، كما راحت الصحافة ، يذكرني بكلام طيب في هذا الدور .. وكان هـذا الثناء مخدرا عجيبا جعلني أحلم من جديد بتمثيل هاملت وماكبث والملك لير .. تلك الأدوار التي كانت فوق مقدوري في تلك الأيام، والتي لم أكن أستطيع فيهـا الا أن أمزق عاطفتي وأحطمهـا تحطيما .

فهذا سبب من الأسباب التي جعلتني أعود مرة ثانية الى حلمي الجميل بتمثيل المآسى .

وسبب آخر أحيا الآمال القديمة وجدد شبابها .

لقد حضر الممثل العظيم روسى بنفسه ليشهد مأساة عطيل في احدى الحفلات التي كنا نقوم بها . وجلس روسى بـين المتفرجين من أول الرواية الى آخرها ، وكان يجاملنا بالتصفيق مع المصفقين كما تقضى بذلك تقاليد المسرح بين الممثلين .. الا أنه لم يفكر في تشريفنا خلف الكواليس .. لكنه طلب من أحدهم أن يبلغني أنه يود لو أن أزوره ، لانني لم أزل شـابا .. ولأنه رجل كبير (طاعن في السن !) قد أصبح .. على

حد تعبيره هو . وذهبت لزيارة الممثل العظيم وأنا أرتعد ارتعادا روحيا كله رهبة وكله توجس .

لقد كان روسى رجلا ساحرا جذابا ، دمث الأخلاق رقيق الحاشية ، واسع الثقافة واسع الاطلاع الى حد كبير . ولم تفته بطبيعة الحال دقيقة واحدة من دقائق الاخراج . لا الخطة العامة ، ولا الصبغة التركية التى أظهرت فيها قبرس والقبرسيين ، ولا تلك اللعبة التى غطيت بها عيب ممثل دور ياجو حين دبرت له المشهد المظلم .. ألخ .. الا أن هذا كله لم يدهشه كثيرا ولم يستثر حماسته . بل لقد كان ضد المناظر الصارخة الألوان ، والملابس الزاهية .. بل ضد الاخراج نفسه ، لأن هذا كله كان يذهب بقسط كبير من انتباه الجمهور .. أكبر مما يجب .. وبهذا كان يصرفهم الى حد ما عن الممثلين أنفسهم . وشرع يقول لى :

« كل هذه المباهج المسرحية ـ أو سمها الألاعيب المسرحية ان شئت ـ تكون ضرورية لابد منها حينما لا يكون ثمة ممثلون . والملبس الجميل الفضفاض يمكن أن يستر الجسم المعيب المنخوب الذى لا يخفق بين جوانحه قلب فنان نابض حى . ان هذا الملبس الزاهى شيء ضرورى لا غناء عنه لأولئك الذين لا مواهب لهم .. أما أنت .. فلست فى حاجة اليه مطلقا . »

وبهذا الثناء استطاع روسى أن يضع حبة الدواء المرة التى أراد أن أزدردها فى غطاء من الحلوى ، وكان يحدثنى بطريقته الظريفة ومنطقه البديع ، واشارات يديه المعبرة . ووصل حديثه قائلا :

« أما الذى كان يقوم بدور ياجو فممثل لا يرتفع الى مستوى فرقتكم ·· وأما ممثلة دور دزدمونه ففتاة جميلة حقا الا أنها لم تنضج بعد ، ومن الظلم أن نحكم عليهـا الآن ، لان الارجح أن هذه هي المرة الأولى التى تقف فيها فوق خشبة المسرح · وتبقى أنت ! »

وهنا ، شرع الممثل العظيم يوجه الى نظراته الدارسـة الفاحصة · · (والظاهر أننى كنت مادة متعـددة الجوانب لتفكيره الغزير)

« لقد منحك الله القدير ما يلزم الموقوف على خشبة المسرح كلـه ، وللادوار جميعهـا ··· لعطيـل ··· وأدوار شيكسبير · (وهنا شعرت بقلبى يكاد يثب من بين جنبى !) والأمر فى يديك أنت ·· وكل ما تفتقر اليه هو ·· الفن ·· والفن سوف يأتى ، بالطبع ·· »

وبعد أن قال الحقيقة الكاملة ، شرع يطرز حواشيها ببعض عبارات الثناء · وهنا رحت أنا أسأله بدورى :

« ولكن ·· من أين ، وكيف ، وممن يجب أن أتلقى وحى ذلك الفن ؟ »

وأجاب روسى العظيم :

« هو هوه ! انه ان لم يكن فى الدنيا كلها أسـتاذ عظيم تستطيع أن تلقى اليه بزمامك ، وتوليه ثقتك ففى وسعى أن أدلك على أستاذ أعظم منه ·· أسـتاذ ليس أعظم منه فى الدنيا بأسرها » ·

وسألته متلهفا :

« ومن عسى يكون هذا الأستاذ ؟ »

« أنت ! أنت نفسك ؟ »

قالها ٠٠ وهو يحرك يديه تلك الحـــــركات الخالدة التى اعتدناها منه فى دور « كين » الخالد ٠

وأربكنى منه أنه ، بالرغم من جميع الكيـــوهات ــ أعنى التلميحات ! ــ التى كنت أوجهها اليه ، لم يقل لى شيئا عما ذهبت اليه من التفسير الذى أبرزت فيه دور عطيل ٠ لكننى بعد حديث طويل ، وبعد أن أخذت أحكم على نفسى بلهجة أقل هوى وتحيزا لنفسى ، عرفت أن روسى لا يريد أن يقول أكثر مما قال ٠ وأنه ليس هو فقط ، بل انا كذلك ، لم نستطع أن نفهم ماذا كان تفسيرى لدور عطيل٠ لقد كان كل الذى حدث هو أن همى كله كان منحصرا فى مواصلة تمثيل الدور الى النهاية دون أن يحدث توقف ، ودون أن تعترض سبيلى عقبة ، وفى اعتصار روح الفجيعة والمأساة من أغوار نفسى اعتصارا ،وفى خلق نوع ما من التأثير أطبع به جمهور المتفرجين ، وفى أن أظفر فى أعينهم بالنجاح ، وفى ألا ينتهى تمثيلى الى خيبـــــة وفضـيحة ٠ وهل يمــــكن أن ينتظر أحد من مغن وهو يزعق ويلعلع بأعلى صوته أن يعطينا أرخم درجات غنائه ، وأن يفسر لنا بطريقة فنية الأغانى التى يغنيها والنبرات الصوتية المنفردة فيما يسمعنا اياه ؟ كيف ؟ ان هذا كله يذهب فى عنف الصوت وحده ، ويتلون جميعا بلون واحد ٠ وهذا تماما كما يفعلـــه المصورون حينما يدهنون سورا مثلا بلون واحد لا يتعدونه ٠ وهم بهذا يبتعدون عن الفنان الأصيل ٠٠ الفنان الحق ٠٠

الذى يستطيع أن يرى جمهورا من النظارة ، في احكام دقيق واطمئنان تام ، تفسيره لأحد الأدوار وفق الصورة التيخلقها خلقا لهذا الدور . ولكى يقوم الممثل بهذا كله لا يكفى أنيكون ممثلا موهوبا ، وأن تكون له مواهبه الطبيعية .. بل يجب أن تتم له المقدرة والصنعة والفن .. وهذا هو ما علمنى روسى اياه ، وما لم يستطع أن يعلمنى شيئا غيره .

وقد علمتنى التجربة وطول الحنكة هذا الشيء نفسه .. التجربة والمران الشخصى اللذين حرصت على أن يكونا عـدتى فيما أقـــوم به من عمل مسرحى فيمـــا بعد ، وفى أعمـــال المستقبل جميعا .

انتهى الجزء الأول

ويليه الجزء الثانى

واوله

لقاء بين المؤلف

وبين الممثل العظيم

نميروفتش دانشنكو

مطابع الناشر العربى
٨ شارع الصحافة

المؤلف

« إننى لا يمكن أن أنسى أبداً تلك الأعمال الرائعة التى قمت بها ، فما أكثر من علمت من الرجال الموهوبين وما أكثر من قدمت لبلادنا من الممثلين الممتازين ، تلك مساهمة جليلة ! من حقك أن تفخر بها كما تفخر بحياتك الفنية كلها » .

مكسيم جوركى

(من خطاب إلى ستانسلافسكى - ١٩٢٨)

Bibliotheca Alexandrina
0684743

« كونستانتين سيرجيافتش ستانسلافسكى - هذا ال
الكثير ليس فقط لنا نحن الذين عرفناه وأحببناه وعملنا م
للجيل الجديد وللأجيال القادمة ، فقد علمنا جميعا التفانى وا
والدقة التامة فى نظرتنا إلى الفن وفى فهمنا إياه » .

أولجا كنيبر - تشيخوف

(مسرح ١)

مطابع الناشر العربى ٨ شارع الصحافة — القاهرة